

اُردو انجمن ترقی اُردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

ایڈیٹر: عبدالحق

شائع کردہ
انجمن ترقی اُردو (ہند) دہلی

اُردو

- ۱۔ یہ انجمن ترقی اردو کا سہ ماہی رسالہ جنوری، اپریل، جولائی اور اکتوبر میں شائع ہوا کرتا ہے۔
- ۲۔ یہ خالص ادبی رسالہ ہے جس میں زبان اور ادب کے مختلف شعبوں اور پہلوؤں پر بحث ہوتی ہے۔ حجم کم از کم ڈیڑھ سو صفحے ہوتا ہے اور اکثر زیادہ۔
- ۳۔ قیمت سالانہ محصول ڈاک وغیرہ ملا کر سات روپے۔ نمونے کی قیمت ایک روپیہ بارہ آئے۔
- ۴ مضامین وغیرہ کے متعلق ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب آنریری سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند) ۱، دریا گنج دہلی سے خط و کتابت کرنی چاہیے اور رسالے کی خریداری اور دیگر انتظامی امور کے متعلق منیجر انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی کو لکھنا چاہیے۔

المشتر انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی

نرخ نامہ اجرت اشتہارات، اردو، و 'سائنس'

چار بار کے لیے	ایک بار کے لیے	کالم
۳۰ روپے	۸ روپے	دو کالم یعنی پورا ایک صفحہ
۱۵ روپے	۴ روپے	ایک کالم (آدھا صفحہ)
۸ روپے	۲ روپے ۴ آئے	نصف کالم (چوتھائی صفحہ)

جو اشتہار چار بار سے کم چھپوائے جائیں گے ان کی اجرت کا ہر حال میں بیشکی وصول ہونا ضروری ہے، البتہ جو اشتہار چار یا چار سے زیادہ بار چھپوایا جائے گا اس کے لیے یہ رعایت ہوگی کہ مشتر نصف اجرت بیشکی بھیج سکتا ہے اور نصف چاروں اشتہار چھپ جانے کے بعد۔ منیجر کو یہ حق حاصل ہوگا کہ سبب بتائے بغیر کسی اشتہار کو شریک اشاعت نہ کرے یا اگر کوئی اشتہار چھپ رہا ہو تو اس کی اشاعت کو ملتوی یا بند کر دے۔

المشتر

منیجر انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی

اُردو

نمبر ۷۹

جولائی سنہ ۱۹۴۰

جلد ۲۰

انجمن ترقی اردو (ہند)

کا

سہ ماہی رسالہ

مقام اشاعت: — دہلی

رشید احمد ایم۔ اے نے لطیفی پریس دہلی میں چھپوا کر
دفتر انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی سے شایع کیا۔

اُردو

جلد ۲۰ جولائی سنہ ۱۹۴۰ نمبر ۷۹

فہرست مضامین

شمار	مضمون	مضمون نگار	صفحہ
۱۔	کجرات کا ایک قدیم شاعر	ایڈیٹر	۳۸۵
۲۔	بہار کے چند ٹھیکہ دیہاتی محاورے	ار جناب شاہ مقبول احمد ایم۔ اے کلکتہ	۳۸۹
۳۔	ترقی پسند افسانوی ادب	ار جناب شامد لطیف صاحب	۴۳۹
۴۔	قطععات	جناب اختر صاحب انصاری	۵۰۱
۵۔	ظلم ہلوی میں نئے رنگ کا تنزل	جناب عزیز احمد صاحب استاد جامعہ عثمانیہ	۵۰۳
۶۔	اردو زبان پر ایک اطالوی مقالہ	جناب ریاض الحسن صاحب از روما	۵۰۵
۷۔	تنقید و تبصرہ بابت ماہ اپریل	از ایڈیٹر و دیگر حضرات	۳۴۱-۳۸۴

نوٹ:۔ اپریل نمبر کی اشاعت میں جو تبصرے طبع نہ ہو سکے تھے وہ اب شائع کیے جا رہے ہیں۔ ناظرین گزشتہ نمبر سے صفحات کا سلسلہ ملا لیں۔

گجرات کا ایک قدیم شاعر

(قاضی محمود دریائی قدس سرہ)

(ایڈیٹر)

قاضی محمود بیرپور علاقہ گجرات کے رہنے والے تھے۔ ان کے باپ اور دادا اولیائے کرام میں سے تھے۔ والد قاضی حمید عرف شاہ چالندہ حضرت شاہ عالم کے مرید تھے اور دادا قاضی محمد حضرت قطب العالم سید برہان الدین سے ارادت رکھتے تھے۔ ایک روایت ہے کہ قاضی محمود بچپن کے زمانے میں ایک بار اپنے والد کے ساتھ حضرت شاہ عالم کی خدمت میں حاضر ہوئے تو حضرت نے لڑکے کو دیکھ کر فرمایا کہ 'قاضی شملہ دراز دارد' یہ گویا اشارہ تھا اس بات کا کہ بڑا ہو کر یہ دنیا میں نام کرے گا اور اعلیٰ رتبہ کو پہنچے گا اور ایسا ہی ہوا۔

قاضی صاحب نے علم باطنی اپنے والد سے حاصل کیا اور انہیں سے بیعت کی جیسا کہ ان کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے :

قاضی محمد تن پیر ہمارا بینوی محمود داس تمہارا

شاہ چالندہا پیاں لاکھ مناؤں یہ دکھ بھان ہمارا

ایک دوسری جگہ فرماتے ہیں :

قاضی محمد تن پیر سمرت چالندہا کے لاگوں باے

ایک اور مقام پر لکھتے ہیں :

قاضی محمد تن پیر مناؤں

شاہ چالندہا سیوت سکھ پاؤں

قاضی محمد تن چالندہا میرا

بہت بھروسہ ہے مجھ تیرا

صاحب تحفۃ الکرام نے اس بیعت کا حال اس طرح بیان کیا ہے کہ وفات سے ایک روز قبل تمام امیدواران بیعت اور اپنے بیٹے قاضی محمود اور ان کے بیٹے کو بلا بھیجا۔ پہلے قاضی صاحب کے بیٹے کو مرید کیا اور بعد ازاں دوسرے لوگوں کو۔ سب سے آخر میں قاضی صاحب کو بیعت کی عزت بخشی اور خرقہ خلافت عطا فرمایا۔ والد کی وفات کے بعد قاضی محمود ان کے جانشین ہوئے اور دم آخر تک خدمت خلق میں مشغول رہے۔

’دریائی‘ کا لقب ان کے نام کا جز ہو گیا ہے۔ اس کی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ عالم آب کی خدمت بھی ان کے سپرد تھی اور جب لوگوں کی کشتیاں تلاطم میں آجائیں اور تباہی کا خطرہ ہوتا تو وہ قاضی صاحب کی دھائی دیتے اور ساحل مراد پر پہنچ جاتے۔

قاضی صاحب نے اوائل عمر میں بڑی بڑی ریاضتیں کیں اور آبادی سے دور جنگلوں میں بسر کی۔ بعد ازاں احمدآباد میں چلے آئے۔ لیکن پھر سنہ ۹۲۰ھ میں اپنے وطن مالوف بیرپور چلے گئے اور ۶۷ سال کی عمر میں سنہ ۹۴۱ھ (سنہ ۱۵۳۴ع) میں انتقال فرمایا۔ اس حساب سے ان کی ولادت کا سنہ ۸۷۴ ہجری (سنہ ۱۴۶۹ع) ہوتا ہے۔

قاضی صاحب سماع کے بہت دلدادہ تھے۔ ان کا کلام اچھا خاصا ضخیم ہے اس سے بھی موسیقیت کا ذوق ظاہر ہوتا ہے۔ ہر نظم خاص خاص راگنیوں میں ہے۔ ان کے کلام میں اردو کی بالکل ابتدائی صورت نظر آتی ہے۔ یہ اس ہندی میں ہے جو شاہی فوجیں اور افسر اور مختلف پیشہ ور اپنے ساتھ دارالطمانت سے مختلف صوبوں اور علاقوں میں لے کر گئے۔ اردو رفتہ رفتہ اسی طرح بنی جیسے کہ ہر زبان بنتی ہے لیکن اس کے بننے کی شان بالکل جدا تھی۔ پہلے یہ ہوا کہ مروجہ دیسی زبان فارسی حروف میں لکھی جائے لگی اسی کے ساتھ دیس والوں نے فارسی عربی لفظ بعض ضرورتاً اور بعض شوقیہ اس میں داخل کرنے شروع کیے۔ بعد ازاں شاعر اس میں نظمیں کہنے لگے۔ ہونے ہونے تحریر میں آئے لگی۔ پہلے نظم اور بعد ازاں شہر۔

اس کی ابتدا صوفیا نے کی۔ ایک نو اس لیے کہ وہ سماع کے شائق تھے، دوسرے وہ اسے تلقین کا سب سے کارگر اور بہتر ذریعہ سمجھتے تھے کیوں کہ دوسری کوئی ایسی زبان نہ تھی جو ہر جگہ سمجھی جاسکے۔ قاضی صاحب کا کلام ہندی میں ہے یعنی وہ ہندی جو دہلی کے علاقے میں مروج تھی۔ بحرہیں بھی ہندی ہیں۔ کہیں کہیں مقامی گجراتی اور عربی فارسی کے لفظ بھی آگئے ہیں۔ عربی فارسی کے زیادہ تر وہی لفظ آئے ہیں جو ناکزیر ہیں یعنی تصوف کی اصطلاحات یا مذہبی لفظ اور اعلام۔ ان کے علاوہ عام الفاظ بھی ہیں جیسے فرمان، قبولی، حاجت، دوستی، وقت وغیرہ۔ یہاں کلام کا کچھ نمونہ دیا جاتا ہے:

محمود کبری بنتی صاحب اتنی مائیں _____ نمی محمد کی دوستی را مکھ کا پابیں

س دن سیوا ہوں کروں ری او بھری سائیں کے دوار
تل تل تیرا سوزوں ناہوں تیرا جگ ہم پار اتار
نبی محمد مصطفیٰ ری ساچا گروا رسول
محمود بندہ بندوی میری حاجت کریں قبول
ہوں ڈھونڈوں میرے اللہ کوں سیونکی میرے صاحب کوں
جاری پھوڑ سنوور بینی کیسی ایک تل آنکھ ملائی
پوچھت پوچھت ڈھونڈت ڈھونڈت مس اس کی سدھ پائی
پر محمود کی سوھی جانے جس ساھی بن سیا
کی جانے بسہ جیوڑا میرا کی دے میرا رسیا

کوئی مابلارم نہ بوجھے دے بات من کی کس نہ سوچھے دے
دکھ جیو کا کس کہوں اللہ دکھ بھریا سب کوئی دے
نر دوکھی جگ میں کو نہیں میں پرتھی پھر پھر جوئی دے
یوں مجھ پوچھیں سہیلیاں تجھ تن لہوہو نہ ماس
چھائی لاکھن میں گئی میرے سائیں کارن اپسواس
ہیرے بہتر دون جلے میرے سائیں بن کون بجھائے
والہا کوئی اکھے مجھ آوتا ہنس دیون تن بدھائے

میرا میرا کی کرو اپنا کچھ ہا نہیں
 کاہے کون کرب کرو پنجر اب کے تائیں
 ہا بولو مت چلو کرو بھلائی
 پاؤ نلے کی دھول کون کھو کسی برائی
 آکیں بھوئیں ماں بھاؤ جی ہوتے جن کے
 وے منبر کیدھر گئے بھول جنتی ان کے
 تیرا آوے سب راولا سب چھوڑ سداہرے
 او سر چوکے آج مت بچھیں بچھتاوے
 پانچوں وقت نماز گزاروں دائم پڑوں قرآن
 کھاؤ حلال بولو مکہ ساچا راکھو دوست ایمان
 چھوڑ جنجال جھوٹی سب مایا جی من ہووے گیان
 کلمہ شہادت مکہ ہنسارو جس تھے چھوٹو ندھان
 دین دنی کی نعمت پاؤ جو جنت راکھو شانوں
 محمود مکہ تھیں تل نہ بسارے اپنے دھنی کا ناؤں

تمام کلام صوفیانہ ہے۔ ہندی زبان اور ہندی رنگ میں ہے۔ لیکن اس سے اردو کی ارتقائی حالت اور ابتدائی تاریخ کا پتہ لگتا ہے۔ اس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ زبان جو برج بھاشا کے مقابلہ میں ناشستہ اور ناشابستہ سمجھی جاتی تھی اور دہلی اور اس کے قرب و جوار کے علاقے کے عوام کی زبان خیال کی جاتی تھی، رفتہ رفتہ کس طرح نامعلوم طور پر تمام ارتقائی مدارج طے کر کے اس اعلیٰ رتبہ کو پہنچ گئی جو ایک شایستہ زبان کا حق ہے۔

بہار کے چند ٹھیٹھ دیہاتی محاورے

(از جناب شاہ مقبول احمد صاحب ایم۔ اے، کلکتہ)

آج ہندستان کا نام لینے سے ایک بڑے وسیع ملک کا نقشہ ہمارے دماغ میں آجانا ہے۔ مگر مسلمانوں کے آئے سے پہلے اس کو اتنی وسعت حاصل نہ تھی۔ اس وقت کا ہندستان جس کو آریہ ورت کہتے تھے اپنی چوحدی کے اعتبار سے موجودہ نقشہ میں مشرقی پنجاب سے مشرقی بہار تک اور متوسط ہند کے بعض شمالی علاقوں پر مشتمل تھا۔ موجودہ ہندستان کا یہی وہ خطہ تھا جہاں فانح آریاؤں نے کچھ دراوڑی قوموں کو مار بھگا کر اور کچھ اپنے اندر جذب کر کے ایک تمدن کی بنیاد ڈالی تھی۔ یہی ہندستان تھا اور یہیں کے باشندے ٹھیٹھ ہندستانی کہلاتے تھے۔ گو موجودہ صوبائی تقسیم کے اعتبار سے یو۔ پی، بہار، پنجاب کے مشرقی اور سی۔ پی کے شمالی علاقوں میں اس کے حصے بخرے ہو چکے ہیں مگر اس علاقہ کے ان پرڑ اور جہلا آج بھی اپنے اپنے صوبوں سے منسوب کرنے کی بجائے خود کو ہندستانی ہی کہتے ہیں۔ اس تمام علاقے میں ہندستانی یا اردو زبان رائج ہے اور وہ علاقے بھی جہاں اودھ مکھدی اور مکھدی بولیوں کا سکھ چلتا ہے اور اب جسے اختصار کے لیے مشرقی ہندی کی حدود سلطنت کہہ سکتے ہیں (اودھ و بہار) اردو کی مفتوحہ مقبوضات میں شامل ہیں۔ اس لسانی فتح اور قبضہ کے دیگر اسباب کے ساتھ ایک بڑی وجہ یہ ہوئی کہ یہ زبان مسلمانوں کے لاؤ لشکر، صوفیوں اور فقیروں کے ساتھ ان علاقوں میں کئی۔ یہاں کی مقامی زبانوں اور بولیوں نے شکست کھائی اور اس کی فرمانروائی کے سامنے بے چوں و چرا سر اطاعت جھکا لیا۔ گو اودھ اور میتھلی نے ترقی کی مگر بغاوت کا

ایک حرف بھی منہ سے نہ نکالا۔ اگرچہ یہ زبان بعض ہندو ارباب حکومت اور عہدہ داروں کے ساتھ بھی پورب آئی اور ان کی سرپرستی میں بھی یہاں اسے نشو و نما ملی مگر اس کے اصلی لائے اور پھیلانے والے مسلمان ہی تھے۔ یہ لوگ اپنے مرکوزوں، شہروں اور قصبوں حد یہ ہے کہ حقیر دیہاتوں اور قریبوں میں بھی اسی زبان کے ساتھ گئے۔ اسی کے سہارے نئے ہمسایوں سے بات چیت کی۔ ادھر کے قدیم باشندوں نے نووارد مسلمانوں سے تعلقات قائم اور مستحکم رکھنے کے لیے اسے ’مسلمانوں کی زبان‘ کی حیثیت سے سیکھا۔ پھر اس کے فارسی رسم خط نے اس کو پورب میں اور بھی مسلمان زبان بنا دیا۔ چنانچہ دیہاتی طبقے میں ناواقفیت کی وجہ سے اس کو ابھی تک ’ترک بولی‘ یعنی مسلمانوں کی زبان کے نام سے پکارتے ہیں۔ مگر لسانی نقطہ نظر سے یہ بات واقعہ اور حقیقت کے خلاف تھی کچھ دن کے رہنے سننے میل جول کے بعد اجنبیت کا پردہ درمیان سے اٹھا، اپنائت اور رشتہ ناطہ کا حال کھلا تو خالہ زاد بہنیں آپس میں بغل گیر ہوئیں اور اسے اپنے سے زیادہ شائستہ اور سلیقہ مند پاکے خود کو کنیزیں اور اس کو مسند نشین بنایا۔ مگر چونکہ اس کی تبلیغ و اشاعت ایک ایسے مقام میں ہوئی تھی جہاں کی آب و ہوا پورے طور پر اس کے موافق نہ تھی اس لیے اس کے اصلی خد و خال میں بہت کچھ فرق پیدا ہو گیا۔ مستقل بود و باش کی وجہ سے لب و لہجہ بدلا، طرز ادا اور تلفظ میں بھی مقامی اثرات نے نمایاں تغیر و تبدل کیے۔ گو آمد و رفت اور نقل و حرکت کی سہولت نہ تھی مگر اس کے باوجود بھی لوگ اکا دکا گاہے ماہے اس طرف آتے جائے ہی رہے۔ اس قسم کے میل جول اور خلط ملط نے پورب کی شہری اردو کو نو کم از کم کسی حد تک سنبھال لیا مگر دیہاتی اور قصبائی رقبہ اس سے اکثر محروم رہا اور وہاں اردو موثر ہونے کی بجائے بڑی حد تک متاثر ہوتی رہی۔ اس لیے آج خود پورب میں بھی شہری اور دیہاتی اردو میں فرق پایا جاتا ہے۔

۱ راجہ شتاب رائے گودرنر صوبہ بہار نے عظیم آباد پٹنہ کو اپنی سرپرستی اور علم دوستی کی وجہ سے اردو زبان و ادب کا تیسرا مرکز بنادیا تھا۔ (۲۔ احمد)

بہار کے ٹھیکہ دیہاتی محاوروں اور ضرب الامثال میں سے کچھ محاورے بہار سے باہر بھی ضرور رائج ہوں گے، اس بنا پر ممکن ہے بعض اصحاب میرے لفظ ”ٹھیکہ“ کی تردید کریں اسی لیے میں نے صوبہ بہار سے ان دوسرے علاقوں سے کیا رشتہ اتحاد ہے، سطور بالا میں ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔ دوسرے یہ کہ محاوروں اور ضرب الامثال میں بلحاظ زبان و تلفظ تذکر و تائید اور واحد و جمع کے اصولوں میں اردو کے عام قاعدے سے جو اختلاف نظر آئے اس سے اہل اردو کے کان کھڑے نہ ہو جائیں اس مدعا کو پیش نظر رکھ کے ہم نے ابتدا میں چند ایسی باتیں بیان کی ہیں جو اختلاف کو ظاہر کرنے میں مفید مطلب ہیں۔

یہ ضرب الامثال اور محاورے صوبہ بہار کے ایک گاؤں پچنہ ضلع مونگیر میں بیٹھ کر جمع کیے گئے ہیں۔ یہ مقام خاص مکہ (مکھد) کے علاقہ میں واقع ہے۔ اس جوار میں بہار شریف اور شیخ پورہ قدیم تمدنی شہر ہیں۔ بارہ گانواں (سادات کے بارہ گاؤں میں جن کے الگ الگ نام ہیں) کے علاوہ دبسنہ، استھانواں، کیلانی، اوکاواں، بازیدپور، رمضان پور، مودنی اور حسین آباد وغیرہ اس اطراف کے مشہور قصبے ہیں۔

دیہات کی سادہ اور پاکیزہ زندگی کا عکس ان ضرب الامثال میں پوری طرح موجود ہے۔ تہذیب و تمدن کے اعتبار سے دیہات شہروں کے مقابلے میں کم درجہ ہوئے ہیں اس لیے وہاں تہذیب کے نام سے تکلف، چونچلے اور ڈھکوسلے زندگی کے نمایاں پہلو نہیں ہوتے۔ شہروں میں جو چیزیں معیوب ہوتی ہیں وہاں ان سے عار نہیں ہوتا۔ چولہا چگلی، کھر کرہستی، دل بیل، کھیت کھلیان، دیہاتی زندگی کے لوازمات ہوتے ہیں۔ کوسوں پیدل بھرنا، سیروں کھا اٹھنا، منوں اٹھانا، کھنٹوں محنت کرنا، لٹھ دھراور کمر کس ہونا یہ محاسن ہیں اور بہاں کا معیار ان ہی صفات کا متقاضی ہے۔ یہاں لوگ نفاست سے زیادہ افراط پر مرتے ہیں۔ انہیں شائستہ اور مہذب مجلسوں کے مقابلے میں من چلوں کے جھمکے زیادہ پر لطف معلوم ہوتے ہیں۔ زندگی کے

شعبوں میں اب تک قدیم نظریے کار فرما ہیں۔ راجہ پرجا، اپنا پرابا، دکھ سکھ دوست دشمن، پڑوسی ہمسایہ اور غرت امارت اپنے قدیم مصورات کے ساتھ ان کے دماغوں میں جاگزیں ہیں۔ ان کی زبان محاورے، کہاوٹیں، کہانیاں، کھیل اور پہیلیاں سب کو ان ہی باتوں کو پیش نظر رکھ کے مطالعہ کرنا چاہیے۔ اگرچہ بعض مثالیں ایسی بھی ہیں جن میں دیہاتی اثر نہیں پایا جاتا وہ حقیقت میں ان دیہاتیوں اور دھقانوں سے تعلق بھی نہیں رکھتیں بلکہ ان کا تعلق ایسے دیہاتوں سے ہے جو شہروں سے دیہاتوں میں آئے ہیں اور دیہاتی اثرات قبول کرنے کے باوجود بھی اپنی بعض شہری خصوصیات کو اب تک فراہوش نہیں کر سکے ہیں۔

اب میں وہ محاورات اور ضرب الامثال ہدیہ ناظرین کرتا ہوں۔ بعض جگہ ٹھیکہ بھاری زبان یا مقامی رنگ کا غلبہ مغائرت کا باعث ہوگا اس لیے اسے تشریح طلب امور میں کچھ تفصیل سے کام لوں گا۔

(۱) لاد دولدا دو بہار کا رستہ بنادو۔ بہار قصبہ بہار شریف۔

یہ ایسے موقع پر بولتے جب کوئی شخص ضرورت سے زیادہ رعایتوں کا طالب ہو جائے اور دستگیری کی بجائے سرپرستی ہی کرنی پڑے۔

(۲) بہار کا رستہ ویاؤ۔ بہار۔ قصبہ بہار شریف، ویاؤ اسی کے مضافات میں ایک گاؤں ہے۔ اس کا محل استعمال یہ ہے کہ جب کوئی شخص کسی خاص منزل پر پہنچنے کے لیے سیدھی اور آسان راہ چھوڑ کے بیکار گھوم پھیر کے بعد اسی مقام پر پہنچے۔

(۳) بارہ دری کا حقہ۔ بہار شریف جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں اس علاقہ کا خاص تمدنی شہر ہے۔ یہاں شرفا و رؤسا کے خاص خاص محلے ہیں۔ بارہ دری بھی اسی شہر کا ایک مشہور و معروف محلہ ہے۔ یہاں امرا و رؤسا کی مجلسیں اور محفلیں ہوتی نہیں۔ آداب، تکلف اور وضعداری کے کیا کیا درجے طے نہ کیے گئے ہوں گے۔ چنانچہ یہ ضرب المثل بھی اسی حقیقت کی آئینہ دار ہے۔ یہاں کا حقہ تکلف کی انتہا کی وجہ سے کافی زحمت انتظار کے بعد کہیں محفل تک آتا تھا۔

چنانچہ اب ہر کس و ناکس کے یہاں خاطر و نواضع کے موقع پر ہر اس چیز کے متعلق جس کے آنے میں کچھ دیر ہو جاتی ہے تو لوگ بے تکلفی سے کہہ اٹھتے ہیں کہ کہیں بارہ دری کا حقہ تو نہیں ہے ۔

(۴) گیا گذرا پھر بھی عظیم آباد ہے ۔ یہ ٹھیک ایسے موقع پر استعمال کیا جاتا ہے جب اہل اردو ہاتھی آخر کتنا لٹے کا ، کہتے ہیں ۔ اہل علم پر خوب روشن ہے کہ اس شہر کی عظمت اور اہمیت کیا تھی جب یہ تہذیب و تمدن اور علم و ادب کا مغرن و مرکز تھا ۔ گو اس کے سبزہ زار پر اوس پڑ چکی ہے مگر اس کے کھنڈر اس کی گذشتہ بہار کی یاد تازہ کر دیتے ہیں ۔

(۵) پھر منڈلی بیل تلے ۔ یہ ایسے موقع پر استعمال کیا جاتا ہے جب ایک دفعہ کسی کام میں کسی شخص کو تلخ تجربہ ہو چکا ہو اور پھر اسی کام کے لیے اسی شخص سے کہا جائے ۔ ایسی حالت میں اس غریب کا جواب اس مثل کے سوا اور کیا ہوگا ۔ یعنی ایک دفعہ جو بچاری منڈلی (وہ عورت جس کا سر منڈا ہوا ہو) بیل کے درخت کے تلے کٹی تو کوڑوں نے کھٹا کھٹایا سر دیکھ کر خوب خاطر و نواضع کی ۔ اس تجربہ کے بعد پھر بھلا وہ وہاں جانے کو کیسے راضی ہو سکتی ہے ۔

(۶) گڑ سے مرے تو زھر کیوں مدیں ۔

(۷) اپنا رکھ پرایا چکھ ۔

(۸) یہ انگلی کاٹو تو اپنا گھاؤ وہ انگلی کاٹو تو اپنا گھاؤ ۔ یعنی راستے متعدد اور

مختلف اختیار کیجیے ، سورتیں ہزار بدلیے مگر ہر حال میں نقصان اپنا ہی ہو رہا ہے ۔ انگلی دوسری کٹنی زخم تو اپنا ہی رہا ۔

(۹) آنکھ ہی نہیں تو بھوں لے کے چائیں ۔ صاف سی بات ہے یعنی جب

اہم چیز ہی نہیں تو پھر حقیر شے کی کیا قدر ۔

(۱۰) جھولی میں دام نہیں سرائے میں ڈیرہ ۔

(۱۱) بیامی پریشان کمواری کو ارمان ۔ یہ آزمودہ کار کسی نو سیکھ کے نشے

اور پہلے تجربہ کے شوق پر کہتا ہے ۔

(۱۲) کوڑھی ڈرائے تھوک سے۔ یہ واقعہ ہے کہ ایک لونج اپامج آدمی کے پاس اس سے بہتر حربہ اور کونسا ہوسکتا ہے جس سے کسی جابر کے تشدد کا مقابلہ کرے۔ برچھیوں کے سامنے بہادر سینہ تان سکتا ہے مگر کوڑھ کے مریض کے تھوک کے نزدیک کون آتا ہے۔ یہ اس وقت استعمال کرتے ہیں جب دو آدمیوں میں ہاتھ پائی کی ٹھہر جائے، ان میں سے ایک بزدلی کی وجہ سے مردانہ وار حملہ نہ کرے اور اپنے بچاؤ کے لیے غلیظ، کیچڑ، کنکر، مٹی اور خاک دھول پھینکتا شروع کر دے۔

(۱۳) اندھا تب پتیاے جب دونوں آنکھیں پائے۔

(۱۴) ہڑبڑی (جلد باز عورت) کا بیاہ گن پٹی میں سیندور۔ ٹھیک ہے جلدی کا کام شیطان کا۔ جہاں نظم، اطمینان اور جمعیت خاطر سے دم نہ ہوگا اس تقریب میں بد نظمی اور بے قاعدگی یقینی امر ہے۔ وہاں سیندور سے ماگ بھرنے کی بجائے اگر کنپٹی رنگ دی گئی تو شکایت کسی، آخر یہ کیسے معلوم ہوتا کہ بی ہڑبڑی (جلد باز عورت) کے یہاں کاج تھا۔

(۱۵) بڈھی بکری سیار سے ٹھٹھا۔ ’نوخیز‘ کم عمر پانھی ہوئی تو اس کا عشوہ و ناز اس کی جان کی حفاظت کے لیے کافی ضمانت تھا، مگر معاملہ برعکس ہو اور ایک خراب و خستہ بڈھی بکری کا بھانک اور گھنونا منظر سیار کے سامنے ہو تو بھلا اس کی دلبری، عشوہ گری اور ناز آفرینی اس کی جان کیا بچا سکتی ہے۔

(۱۶) طمع کا گھر خالی۔

(۱۷) سستا پچھتاوے بار بار مہنگا پچھتاوے ایک بار۔ ارزاں چیزوں کی علتیں کس کو نہیں معلوم اور گراں چیزوں کی حکمتوں کا کون معترف نہیں۔

(۱۸) خوان بڑا خوان پوش بڑا کھول کے دیکھو تو آدھا بڑا۔

(۱۹) شوقین بڑھیا چٹائی کا لہنگا۔ آخر بیچاری شوق کی ماری کیا کرے۔

(۲۰) کام میں کوڑھی نوالہ حاضر۔ ایسے بزرگ مفت ہر گھر میں ایک دو پڑے ہیں۔

(۲۱) شوق میں چور پیسے سے مجبور۔

(۲۲) پیسہ نہ کوڑی بیچ بزار (بازار) میں دوڑا دوڑی۔ اس سے فائدہ!

(۲۳) کافی گائے برہمن کو دان۔ چلو بلا ٹلی۔

(۲۴) چور کا منہ چاند اِسا۔ ملزم ہونے کے باوجود بھی اپنی ہی

صفائی مانگتا ہے۔

(۲۵) چور کا بھائی کرہ کٹ۔

(۲۶) مرے مردے پر مونگڑی کی مار۔ مسلمان اسی کو اس طرح کہتے ہیں

مردے پر نو من مٹی۔

(۲۷) تو کو (تبھ کو) نہ موکو (مجھ کو) چولہے میں 'جھونکو'۔ عموماً بنائے فساد

کو ختم کرنے وقت بھی استعمال کرتے ہیں۔

(۲۸) لال پیسہ تو نخرہ کیسا۔ جب دام کھرے ہیں تو پھر چوں و چرا کے کیا معنی۔

(۲۹) طعام آمد مکھیا برخاست۔ مکھیا مکھ (مکھد) کے علاقے کے باشندے۔

یہ ضرب المثل غالباً فارسی کے اس مقولہ 'آب آمد تیمم برخاست' کے وزن پر وضع کیا گیا ہے۔ دیہات میں شرفا کے آباد ہوجانے کی وجہ سے شہریوں اور دیہاتیوں میں رشتہ ناٹھ، عزیز داری اور قرابت مندی کافی ہوگئی ہے۔ اس لیے لگاؤ اور تعلق کی وجہ سے دیہات اور شہر والے ایک دوسرے کے یہاں آنے جاتے رہتے ہیں۔ شہر کے خوان تکلف پر دیہات والے سادگی سے یا تو نہیں نہیں کہتے ہیں یا پھر بمشکل راضی ہوئے تو وحشت کی وجہ سے ان کا دیہاتی پن ظاہر ہوجاتا ہے۔ اسے ہی موقع کے لیے شہریوں نے یہ ضرب المثل اپنے دیہاتی برادری والوں کے لیے وضع کی ہوگی۔ مگر اب دیہات والے بھی آپس میں ایک دوسرے کو کھانے کے وقت 'نہیں نہیں' کہنے پر بھی استعمال کرتے ہیں۔

(۳۰) چیلڑ کے ڈر سے لنگوٹی پھینکیں۔ معلوم نہیں چیلڑ* کو اطراف دہلی

میں کیا کہتے ہیں۔ جوں تو سر کے بالوں میں ہونی ہے مگر یہ بدن کے کپڑوں میں

گندگی کی وجہ سے ہوجاتی ہے اور جوں کی ہم شکل ہونی ہے۔ یہ ایسے موقع پر کہتے ہیں کہ جب ایک شخص چھوٹے نقصان کے لیے بڑے فائدے سے منہ موڑے۔ (۳۱) لڑکے کی لنگوٹی گھڑی سر پر گھڑی پاؤں میں۔ ’بندر کے ہاتھ میں ناریل‘ کے معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔

۔ (۳۲) چور سے کہا چوری کر سادھ سے کہا جاگ کے سو۔ دو طرفہ لگانے والوں کی یہ تعریف بتائی گئی ہے۔

(۳۳) من چنگا کٹھونی گنگا۔ کٹھونی۔ مس یا پیتل کا ایک گہرا اور پھیلا ہوا برتن جس میں عموماً کپڑے وغیرہ دھوئے جاتے ہیں۔ یعنی جب دل خوش ہوتا ہے تو معمولی بات میں بھی شادمانی ہونی ہے۔ کہاں گنگا کا وسیع پرفضا نظارہ اور کہاں صرف کٹھونی بھر بانی مگر دل خوش اور ممکن ہے تو اسی میں سارے جہان کی رنگینیاں سمٹ کے آجاتی ہیں۔ (۳۴) بے مارے توبہ۔

(۳۵) نہ رہے بانس نہ بجے بانسری۔ کسی قضیے کے خاتمہ کے لیے بہتر ہے کہ اس کی جڑ ہی ختم کر دی جائے۔

(۳۶) میاں جی کی ڈاڑھی واہ واہ۔ تھوڑی چیز ہو اور ہر شخص نموناً ہی مانگے تو اس کے ختم ہونے کتنی دیر لگتی ہے۔

(۳۷) سب کو بانٹیں ہم کو ڈانٹیں۔ یہ کہاں کا اضاف ہے۔

(۳۸) اسی بانس کی بانسری اسی بانس کا سوپ چنگیری۔ چنگیری۔ چھوٹی ڈلیا۔ مخالف جماعت کا کوئی فرد بھی ہو بہر حال اسی جماعت کا کہلائیے گا۔ آپ سے کسی سے حجت بحث ہوجائے ’فربق نانی کے حمایتیوں میں سے کوئی آئے اور اسی کی سی کہنے لگے تو خواہ مخواہ آپ کو بھی مثل دوہرائی پڑے گی کہ کیوں نہیں طرفدار بنتا آخر اسی بانس کی بانسری.....‘

(۳۹) ایک دھیا بچنی پاؤں میں پڑی بچنی۔ دھیا۔ لڑکی یا بیٹی، بچنی۔ گھونکرہ

کی طرح جو سچے ’نچنی‘ ناچنے والی۔ کوئی طبعاً ترش مزاج واقع ہوا ہو اس پر کسی نے اس کو چھیڑ دیا ہو، بھر کیا بوجھنا اللہ دے اور بندہ لے۔ آخر کریلا نیم چڑھ جائے تو کیا نتیجہ ہوگا۔

(۴۰) نملے کی جو رو سب کی ہو جائی۔ نملہ۔ انتہائی سادہ لوح شخص۔ اب مفہوم واضح ہو جاتا ہے۔ یعنی جو آیا اور اس نے ایک چٹکی لی۔

(۴۱) کہو آم سنے املی

(۴۲) بیٹھا بنایا کیا کرے اس پلڑے سے اس پلڑا۔ آخر بیکاری بری بلا ہے۔

(۴۳) اچھے آکے بیٹھو کھو بواپان بُرے سنگ بیٹھو کٹھپو دونوں کان۔ بیٹھو بیٹھو کھو۔ کھاؤ کھو۔ کٹھاؤ کھو۔ کٹھاؤ کھو بہ بڑی بوڑھیاں پند و نصائح کے موقع پر بولتی ہیں۔

(۴۴) دوسرے کو نصیحت اپنے کو فضیحت۔

(۴۵) نوکی لکڑی توے خرچ۔

(۴۶) تین تیرہ ہونا۔ برباد ہو جانا۔

(۴۷) آوے کا آوا بکڑا ہوا ہے۔ شروع سے آخر تک سب ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے ہوں۔

(۴۸) چاک پر گڑھ کے دب۔ جب کوئی چیز نہ مل سکتی ہو مگر مانگنے والے کی طرف سے تقاضا شدید ہو تو ایسے موقع پر بھی مثل کہی جاتی ہے کہ نہیں ہے تو کیا چاک پر گڑھ کے دب۔ عموماً مائیں اپنے بچوں کی ضد پر بھی کہتی ہیں۔

(۴۹) بل خاک نہیں نام برابر خاں۔ بریار قوت بل والے۔ خاں صاحب ہونے کے لیے ضرورت ہے کہ آدمی نمونہ مند اور قوی ہو مگر حالت برعکس ہو تو بھی مثل کہی جائے گی۔

(۵۰) جو رو نہ جانہ خدا سے ناٹھ۔ ٹھیک ہے فرش یا عرش۔

(۵۱) آگے ناٹھ نہ پیچھے پگھا جسے لوٹے دھول میں گدھا۔ ناٹھ تو وہ ہے

جو مویشیوں کے تھنوں میں بندھا ہوتا ہے جس سے نکیل کا کام لیتے ہیں اور پکھا وہ ہے جو گلے میں باندھتے ہیں۔ یہ ایسی حالت میں بولتے ہیں جب کوئی شخص ہر طرح کی سرپرستی سے محروم ہو۔

۵۲) روئی بیٹی کرنا۔ تھم فضاہتی کرنا اور گالی گلوچ کرنا۔

۵۳) چھوٹا بڑا ہونا۔ میزبان کے گھر کے تمام لوگ مہمان کے خیر مقدم میں اس قدر بیچہ جائیں کہ مہمان کو اس گھر کے بڑوں چھوٹوں میں پہنچ کر اپنے گھر کا دھوکہ ہو جائے۔ اسے ایسا معلوم ہو کہ اپنے ہی گھر کے چھوٹے بڑے رشتہ داروں میں ہے۔ عموماً مستورات بولتی ہیں۔

۵۴) بڑھا جائے پر سٹکائے جائے۔ عمر کی ترقی کے ساتھ عموماً لوگ عقل کی زیادتی کی بھی توقع کرتے ہیں مگر کوئی اس کے برعکس ہو تو اسے موقع پر یہی کہیں گے۔

۵۵) پڑھے گھر کی پڑھی بلی۔ کسی گھر سے ناچاقی ہو تو اسے موقع پر طنزاً ہرکس و ناکس کو جو وہاں سے تعلق رکھتا ہو اس کو بھی ان ہی خصوصیات کے ساتھ کرانا جاتا ہے۔ مستورات کا معاشرہ ہے۔

۵۶) نہ کوئی دوسرے کے لائق نہ کوئی سرانے کے قابل۔ دوسنا۔ ’برا بتانا۔

۵۷) کسی کی بات چلے کسی کی لات چلے۔

۵۸) گھڑی ماشہ گھڑی تولہ۔ یہ اسے شخص کے متعلق کہا جاتا ہے جو کسی ایک رائے پر قائم نہ رہتا ہو ابھی کچھ اور بعد میں کچھ۔

۵۹) ’چٹ پٹ ہونا۔ جوانی کی حالت میں مرجانے کو چٹ پٹ ہو گیا کہتے ہیں یعنی زندگی کی کچھ بھی بہار نہ دیکھی، چند دن کی بھی مہلت نہ پائی اور رخصت ہو گئے۔

(۶۰) جی ’کھٹ پٹ کرنا۔ کھبراٹ کی ایک ہلکی سی حالت کو کہنے میں
یعنی مارے کھبراٹ کے حواس باختہ بھی نہ ہو رہے ہوں اور نہ بالکل جمعیت خاطر ہی
میسر ہو۔ بلکہ کسی بات کی دل میں ڈمکنڈھکی ہو جی لگا ہوا ہو۔ عموماً عورتوں
میں یہ رائج ہے۔

(۶۱) سونے کا تول۔ کوئی حقیر سی چیز ہو مگر اس کو بھی باون تولہ
یاؤرتی کے حساب سے ناپ تول کے دیا جا رہا ہو ایسے موقع پر طنزاً استعمال کرتے ہیں۔
(۶۲) بے ’جلاہے عید۔ آج منچسٹر اور جاپان کے کپڑوں نے بے نیاز کر دیا ہے
مگر گزشتہ زمانے میں بغیر جلاہوں کے عید میں زرق برق پوشاک کہاں نصب۔ اس لیے
اس زمانہ میں ان کی اہمیت ظاہر ہے۔ مگر اب ہر ایسی حالت میں جہاں اس موقع
کا خاص شخص غائب ہو تو یہی بولتے ہیں مگر صرف مزاحاً استعمال کرتے ہیں اور
اب تو مومن کانفرنس کی تجویزوں کے خوف سے اس کی بھی اجازت نہیں۔

(۶۳) جس کے ہاتھ میں ڈوٹی اس کا سب کوئی۔

(۶۴) ہاتھ نہ مٹھی ہڑبڑا اٹھی۔ کاشٹھ کے جو پورے ہوتے ہیں وہ سوچ
سمجھ کے کسی معاملہ میں ہاتھ ڈالتے ہیں مگر ٹوٹ پونجیے نفع و نقصان سوچے
بغیر کود پڑتے ہیں۔ ایسے ہی موقع پر اس کو استعمال کرتے ہیں۔ صرف مستورات
میں رائج ہے۔

(۶۵) بنیا کہے دیں گے نہیں کھگی (کاھک) کہے پورا تول۔

(۶۶) لکڑی چھیلو چکنی، بات چھیلو روکھی۔ یعنی لکڑی کو جتنا بھی
چھیلو صاف اور چکنی ہونی چاہیے مگر برعکس اس کے بات ہے کہ جس قدر بات
میں بات نکلے گی بدمزگی اور بے لطفی کا امکان اتنا ہی زیادہ ہوگا۔

(۶۷) جلاہے کی ماں والدہ ! جہاں تک مجھے علم ہے شریف رزیل کا سوال
جتنی شدت کے ساتھ بدنصیبی سے صوبہ بہار کے دیہات میں ہے اتنا ہندستان میں
کہیں نہیں اور اسلامی اصول مساوات کی جس بے دردی اور بے حرمتی کے ساتھ یہاں

دھجیاں خود ”شرفائے عظام“ نے اڑائی ہیں اس کی ایک مثال بھی کسی دوسری جگہ نہیں ملتی۔ لہذا ایسے حالات کے ماتحت ایسی ضرب المثل کا رواج پاجانا کوئی تعجب انگیز بات نہیں۔ دوسری ناول یہ بھی بتائی جاتی ہے کہ مومن، ہائی پہلے معض اہل یشو ہونے کے باعث ان پڑھ ہوتے تھے اور ایسی حالت میں ماں کو جب والدہ کہتے ہوں گے تو پڑھ لکھ لکھ لکھ انہیں کو ہنسی آجاتی ہوگی کہ اللہ اللہ آپ بھی پھاڑی (فارسی) پڑھ کے ٹیل بیچنے لگے۔ جس معاشرت کی جھلک اس ضرب المثل سے عیاں ہے اس کا حشر آئندہ اشتراکی اور جمہوری ہندستان میں کیا ہوگا۔

(۶۸) بھوکے کے آگے روکھا کیا بند کے آگے کھرا کیا۔ کھرا۔ کھرا۔

(۶۹) آنکھ کی آنکھ گنتی تین پہلے کا دام گیا۔ یورب میں دام کو عموماً واحد ہی استعمال کرتے ہیں۔ تین پہلا آنکھ آجائے کی حالت میں دوا کے طور پر استعمال کرتے ہیں مگر ایسی حالت میں کہ آنکھیں بجائے اچھی ہونے کے اور جانی رہیں تو جسمانی نقصان کے ساتھ مالی نقصان کا بھی غم ہوگا۔

(۷۰) بھیک بھی نہ ملی ڈبری بھی ٹوٹی۔ ڈبری کاسہ کو کہتے ہیں۔ یہ ایسے موقع پر استعمال کرتے ہیں جب کسی سے امداد طلب کی جائے اور وہ بخشش و عنایت نہ کجا الٹا قہر و غضب کا نشانہ بنائے۔

(۷۱) بھوکے مرے تو ستو ساندے۔ یعنی جب نوبت تنگدستی کی ہو تو پھر خوان تکلف کا کہاں خیال بلکہ روکھی سوکھی روٹی اور باسی تپاسی بھات (اوبالے ہوئے چاول) کی خیر منانا پڑے۔

(۷۲) ہاتھ نہ گلے (گلے) پیاز کے ڈکے۔ عموماً تمام عورتیں زیوروں پر جان دیتی ہیں مگر دیہات میں تو اس کی انتہا ہو جاتی ہے وہاں تو ”سونے والی“ ”روپا“ چاندی والی“ مستقل اصطلاحیں ہیں جن سے ان کی ”سوسائٹی“ میں ”طبقہ واری“ تقسیم ہوتی ہے۔ اب بہلا خیال کیجیے کہ ایسی حالت میں کسی مانگ جلی کے ہاتھ گلے میں کچھ نہ ہو تو اس کو آخر پیاز کے ڈکے سے کیا بہتر سمجھا جائے گا۔

(۷۳) دل نہ بیل پانچہ بھر اروا دیہات والے اس ضرب المثل کو ٹھیک اسے موقع پر استعمال کریں گے جب کوئی طالب علم کھیلنے سے نو جی چرانا ہو مگر اس نے مختلف کھیلوں کے ضروری لوازمات فراہم کر رکھے ہوں۔ پانچہ۔ پورب میں اس سے مراد یہ ہے کہ بانس وغیرہ ایک بہت بڑی تعداد میں اکٹھا کر کے باندھ دیے گئے ہوں۔ یا آٹیاں ایک ساتھ ملا کر باندھ دی گئی ہوں۔ اروا۔ دیہات میں صرف اس ڈنڈے کو کہتے ہیں جو کسان بیلوں کو ہانکنے کی غرض سے رکھتے ہیں۔ عام ڈنڈوں اور اس میں فرق یہ بھی ہے کہ اس میں شام نہیں لگائے بلکہ ایک سرے کو کچھ نوکدار بنوا دیتے ہیں۔ جس سے بیلوں کو بیٹھنے کے علاوہ اگر ضرورت سمجھی گئی تو چبھاتے بھی ہیں۔

(۷۴) لاڈلی نے لاڈ کیا انگلی کاٹ کے کھاؤ کیا۔ بڑی بوڑھی عورتیں۔ بچوں کی ایسی شرارتوں پر جن سے خود ان ہی (بچوں کو) کو تکلیف پہنچی ہو دوہتر کے علاوہ یہ مثل بھی بولتی ہیں۔

(۷۵) ہم چرائیں دلی ہم کو چرائے کھر کی بلی۔ جسے دلی شہر سے سند مل چکی ہو بھلا پھر وہ کسی کو خاطر میں لاتا ہے۔ کیسا ہی کھا کھ ہو آخر کھر ہی کی بلی ہے۔ عموماً مستورات میں رائج ہے۔

(۷۶) ملے ماڑ نہیں کھوجے ناڑی۔ چاول جب ابالے جاتے ہیں تو پسانے کے بعد ہانڈی میں بھات رہ جاتا ہے اور اس کا عرق گاڑھا گاڑھا سفید رنگ کا دوسری ہانڈی میں گر جاتا ہے جو مویشیوں کو دیدیتے ہیں۔ اسی کو ماڑ کہتے ہیں۔ نیا کپڑا بھی جب تک ایک بار نہیں دھلتا اس کی ماڑی نہیں نکلتی۔ کھوج۔ کھوجنا مصدر ہے اب مطلب ظاہر ہے کہ ادنیٰ چیز یعنی ماڑ بھی میسر نہ ہو تو پھر ناڑی کہاں نصیب جو دیہات والوں کے لیے شراب ناب سے کم نہیں جس سے سرور حاصل کرنے کے لیے جیب ٹٹولنی اور کرہ کھولنی پڑتی ہے اور پھر چیل کے گونسے میں ماس گہاں۔

(۷۷) چراغ میں بتی پڑی لاڈلی میری نخت چڑھی ۔

(۷۸) بکری لگائے گھاس سے باری نو کیا کھائے بیچاری ۔ اس مثل کو یوں

سمجھیے کہ حکیم صاحب کے یہاں فریب مریض کھانتا، خون تھوکتا، گرنا پڑنا پہنچا۔ حکیم صاحب نے بض دیکھی، غور کیا اور قلم دوات لے ابک گراں نسخہ لکھ مارا اور اشارہ سے عطارخانہ بتادیا۔ بے تکلف دوستوں نے اس کی غرت کو سوچ کر پناہ بخدا کہا۔ اب ایسے موقع پر حکیم صاحب اس مثل کے سوا اور کیا کہیں گے۔

(۷۹) کگلے کے بل کڑو امکے ۔ کڑو ۔ بھینس کا بچہ، امکنا۔ اچھلتا، یلا۔ کھونٹا

عام تجربہ ہے کہ جتنے ہی بڑے اور سربرآوردہ لوگوں کی سرپرستی حاصل ہوتی ہے لوگ اتنا ہی زیادہ اچھلتے اور ناز کرتے ہیں۔ جس شخص کا رسوخ معمولی درجہ کے لوگوں سے ہوتا ہے وہ بھی اچھلتا ہے مگر مقابلتاً کم۔ اسی عام انسانی تجربہ کو دیہات والوں نے اپنی روزمرہ زندگی سے تعلق رکھنے والی چیزوں کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ اگر یلا زیادہ مضبوط ہے نو کڑو بے خوف و خطر کیوں نہ کودے، اکھڑے کا ڈر ہوڑی ہے کہ احتیاط کی ضرورت ہو۔

(۸۰) سیر سوئے پسیری سوئے چھٹکی کے کھٹ پٹی لاگے۔ روزمرہ زندگی کا

واقعہ ہے کہ کھانے کے وقت بچے بہت شور مچانے ہیں۔ ان کا مطالبہ جوانوں سے زیادہ سخت ہوتا ہے حالانکہ مقدار کے لحاظ سے جوانوں ادھیڑوں اور بوڑھوں سے کہیں کم کھاتے ہیں۔ مگر جب تک کھا ہی نہیں لیتے ادھم مچا کے سارے گھر کو سر پر لے لیتے ہیں۔ جلا عاقلہ بوا کب باز آتی ہیں۔ ناسمجھوں سے بھی عقل کی باتیں کر جاتی ہیں کہ سیروں کھانے والے تو انتظار میں سوئے پڑے ہیں اور تم چھٹانک بھر کے کھانے والے ہو کہ سینہ سوار ہو۔ یہ ہر ایسے موقع پر بھی بولا جاتا ہے جب بڑے بڑے حصہ دار تو خاموش منہ تک رہے ہوں اور چھوٹے بالکوں نے مارے تقاضوں اور مطالبوں کے ناک میں دم کر دیا ہو۔

(۸۱) جس کے گھر میں پیر (پھل) اس کے گھر ہزار ڈھیلے۔ نسبتوں کے متعلق

جب کچھ ٹوک ٹاک ہوئی ہے تو فریقین میں پیام و پیغام آنے جانے رہتے ہیں۔ کہیں اشارہ کنایہ میں انکار کا پہلو ظاہر ہو گیا، کہیں کول سی بات ہو کر رہ گئی، کہیں لکی لپٹی سی باقی رہ گئی کہیں پگی سگی ہو گئی اور بالآخر شربت نوشی کی سُبھ گھڑی آپہنچی۔ یہ سب کچھ درپردہ ہو رہا ہے مگر پوچھنے والوں کو یہی جواب ملتا ہے کہ ہاں سنا نہیں ہے جس کے گھر میں ہیں.....

(۸۲) تھالی گری پھوٹے بانہ پھوٹے جھناک سے تو ہوا۔ یہ اسے موقع پر بولتے ہیں جب کسی نے سازش کی ہو اور اس میں کامیاب نہ ہوا ہو مگر فریق ثانی کو اس ناکام سازش کا علم ہو گیا ہو۔ یعنی اس شخص کا مقصد پورا نہ ہونے کے باوجود اس کی سازش سے اس کے غنبدہ کا پتہ چل جائے۔ یعنی یہ تو اتفاق ہے کہ تھالی نہیں پھوٹی مگر اس کے جھناک سے ہونے لے تو یہ صاف بتا دیا کہ تھالی یقینی گری ہے۔ نتیجہ نہیں بھی پیش آسکا ہو مگر مجرم کا جرم تو ثابت ہو گیا۔

(۸۳) بر اور باسی منہ۔ بر۔ دولہا میاں یا داماد۔ یوں نوشہروں میں بھی داماد صاحبان کی کافی آؤ بھگت ہوئی ہے اور ہر لحظہ اس کا خیال رکھا جاتا ہے کہ کہیں آپ کے مزاج اور طبیعت کے خلاف کوئی ایسی بات نہ سرزد ہو جائے جو بدمزگی کا باعث ہو۔ مگر دہانت میں آپ کی آن بان نہ بوجھیے۔ سسرال میں ہر کہ و مہ ہے کہ ناز برداری کا پیکر بنا ہوا ہے۔ اشاروں پر چلنے اور انگلیوں پر ناچنے کا سماں بندھا رہتا ہے۔ ٹھوڑی دور پیدل چلے اور سب کی ناک کٹ گئی۔ خود کٹوئیں سے پانی نکالا اور تمام ٹھوڑی ٹھوڑی ہو گئی۔ غرض یہ اہمیت ہوئی ہے۔ ایسی حالت میں بھلا دماغ میں یہ تصور آہی سکتا ہے کہ بر اور باسی منہ۔

(۸۴) سچ کہے تو مارا جائے جھوٹ کہے تو جگہ بتائیے (یقین کرے)۔ اس زمانہ میں تو اس کی وضاحت بیکار ہے۔

(۸۵) اگلے چین نہ نکلے چین۔ کویم مشکل نہ کویم مشکل والا مضمون ہو جائے۔

(۸۶) جس کے گھر میں کہیں سوکھے اس کو پینچہ کون نہ دے۔ پینچہ۔

ایسے لین دین کو کہتے ہیں کہ لیا اور تھوڑی دیر میں واپس کر دیا۔ اناج لیا اناج ہی دیا۔ عام تجربہ ہے کہ جب تک اپنی ساکھ نہ قائم کر لیجیے کوئی لکے سیر بھی نہیں پوچھتا۔ بیہرم کو کوئی آنکھ اٹھا کے دیکھنے کا بھی روادار نہیں چہ جائیکہ اس کو اتنا قابل اعتبار سمجھا جائے کہ قرض دیا جائے۔ اس مثل میں بھی وہی بات بیان کی گئی ہے کہ کوئی قرض دیتا ہے تو پہلے دیکھ لیتا ہے کہ اسامی کیسا ہے۔ وصولی ممکن ہے بھی یا دیا ہوا بھی ڈوب جائے گا اور جب یہ بات ہے تو پھر اس کو پہنچہ کون نہ دے جس کے گھر.....

(۸۷) رائز روئے، کنواری روئے، بیچ بیٹھ سات بھتاری روئے۔ رائز=رائڈ
بھتار=شوہر، سات بھتاری=جس کے سات خصم ہوں۔

مطلب یہ ہے کہ اگر ایسے لوگ روئیں جن کو خدا نے روئے کے قابل بنادیا تو کوئی بیجا اور بے محل بات نہیں مگر ایسے جن کو دکھ درد کی ہوا لگنے کی بھی بظاہر کوئی وجہ نہ معلوم ہوتی ہو اور وہ ٹسوئیں بھائیں تو ایسے نخرے پر فوسروں کے بدن میں آگ ہی لگے گی یا اور کچھ ہوگا۔ یعنی اگر بیوہ رو رہی ہے تو رائڈ کا ’دھکڑا کیسا کٹھن ہے کون نہیں جانتا۔ یا اگر کنواری ہے اور ہلکی ہلکی آہیں بھر رہی ہے تو یقین آسکتا ہے کہ شدت انتظار آخر کڑی منزل ہے۔ مگر کسی ایسی کا رونا جس کی مانگ تاروں بھری رات کی طرح سہاگ بھری ہو تو ’سن کے جلے دل سے‘ سات بھتاری، کے سوا اور کیا نکلے گا۔

(۸۸) جیسا گوشت ویسا شوربا۔

(۸۹) جیسا منہ ویسا طمانچہ۔

(۹۰) تلے کھیو کھے جیہو۔ تلے۔ تلا ہوا، کھیو۔ کھاؤ کے، کھے۔ کلنا،

جیہو۔ جاؤ گے، بعض والدین کو ہوکا ہوتا ہے کہ نور چشم کے چہرے پر سرخی دوڑے، بدن بھرے، ڈنڈ کول ہوں، اور اس خیال سے ہر وقت صاحبزادے کو روغن

میں ڈوبائے رکھتے ہیں مگر نتیجہ کچھ نہیں نکلتا بلکہ اس کے خلاف ہی ہوتا ہے۔ ایسے ہی بزرگوار اپنی تمام ریاضت اور محنت کو بے نتیجہ دیکھتے ہوئے اگر غصہ سے کھول اٹھیں اور ’تلیے کھبہو گئے جیسو‘ کہیں تو کیا ہے بلکہ سچ پوچھیے تو اس سے زیادہ کہنے کا حق رکھتے ہیں۔

(۹۱) سب گڑ مٹی ہوا۔

(۹۲) گھی کہاں گرا کھچڑی میں۔

(۹۳) گوٹھے میں گھی سکھانا۔ گوٹھے۔ اویلے یا کنڈے۔ فرض کجیہ

کسی کوڑھ مغزے سے آپ کا بالا پڑ گیا ہو۔ آپ بات سمجھانے پر تلیے ہوں اور وہ نہیں سمجھنے کی ضد پر قائم ہو تو پھر آپ ہی کو ناچار متیار ڈال دینا پڑے گا اور ماننا پڑے گا کہ اویلے میں ہزار گھی سکھائیے اوپلا ہی رہے گا بلکہ کچھ دبر کے بعد گھی کے صرف بیجا پر آپ کو ندامت بھی ہوگی۔

(۹۴) گوبر میں بدم۔ بالکل اسی طرح بولنے ہیں جیسے ’گدڑی میں لعل۔

(۹۵) ناک پر غصہ اگلے منہ گالی۔

(۹۶) تھوک میں سٹو ساندنا۔ یعنی بغالت کی انتہائی حالت پر پہنچ جانا اور

بغالت کی شدت کی وجہ سے ایسے حرکات کرنا کہ بظاہر مغبوط الحواس کے سوا اور کسی کی غفلت میں نہ آئے۔ ایک نو حاتم کی قبر پر یوں لات ماری کہ سٹو سے نوازنے کی آمادگی ظاہر کی اس پر قارون کا خزاہ یوں لے ڈوبے کہ پانی کا خرچ کرنا بھی گراں معلوم ہوا اور تھوک پر اکتفا کرنا چاہا۔

(۹۷) مرغی پر توپ چھوڑنا۔ چھوٹی سی بات جو رفع دفع ہو سکتی تھی اس

کو بنائے فساد بنا کر ایک زبردست ہنگامہ برپا کر دینا۔

(۹۸) چروٹی اودھیاوے اپنا منہ جھونساوے۔ چروٹی۔ کھڑے کی شکل

کا ایک مٹی کا بڑا برتن جس میں دیہات میں عموماً چاول اباٹے ہیں۔ اودھیانہ۔ ہانڈی میں کچھ پک رہا ہو، نیز آنچ کی وجہ سے ہانڈی کے اندر کی چیز ابل کر اوپر

آجائے اور اس کی گردن کے چاروں طرف لک جائے۔ جھونسا۔ کسی گندی یا سپاہ چیز کا منہ میں چپڑنا۔ اس کا مفہوم ذیل کے شعر سے بالکل صاف ہو جاتا ہے :-

لکے منہ بھی چڑھانے دیتے دیتے گالیاں صاحب
زباں بگڑی تو بگڑی تھی خیر لیجے دھن بگڑا

یعنی اگر ہانڈی آپے سے باہر ہوئی اور حالت غیظ و غضب میں کھولنے لگی تو دوسروں کا کیا بگڑا۔ پہلے کتنی چکنی چکنی 'سہانی سہانی سی تھی اور اب خود اپنا منہ چپوت کے چہرہ بگاڑ لیا۔ یعنی جو دوسروں کو برا کہتا ہے گویا خود کو برا بناتا ہے۔

(۹۹) تھوک پر تلوار چلانا۔ یعنی مرغی پر نوپ چھوڑنا۔

(۱۰۰) کدو پر ستوا چوکھا۔ ستوا۔ برتن باسن مانجھنے کے وقت کھرچنے کے لیے کسی سخت چیز کا ٹکڑا استعمال کرنے ہیں۔ اس کو ستوا کہتے ہیں۔ ایک کمزور اور لاغر شخص پر ستم ڈھانے اور مظالم توڑنے کے لیے کوئی سروری نہیں کہ ایک نہایت ہی پیل نن رستم دوراں شخص ہی ہو بلکہ اس پر سکھ جمانے کے لیے معمولی کس بل کا آدمی بھی بہت ہے۔ مثلاً کدو کو لیجیے، کا اس کے پر خچے اڑانے کے لیے دودھاری تلواروں اور جوشن شکاف شمشیروں کی ضرورت ہے؟ اس کو ریزہ ریزہ کرنے کے لیے ایک حقیر ستوا بھی کافی ہے۔ روزمرہ کی چھوٹی چھوٹی گھریلو باتوں میں کیسے دانشمن اور موہ لینے والے انداز کے ساتھ سلسلوں اور انسانوں کے تجربے بیان کیے گئے ہیں۔

(۱۰۱) بیل موٹا وے دماہی آدمی موٹا وے گواہی۔ موٹا وے :-

اشتقاقی صلاحیت کے اعتبار سے مشرقی ہندی کو مغربی ہندی پر فوقیت حاصل ہے۔ یورپ میں ہم بے کھٹکے اسم کو مصدر بنا لیتے ہیں (قبولنا، بخشنا، فرمانا اور تجویزنا کے علاوہ مثلاً

صابن سے صبنانا (صابن سے دھونا)۔

کفن	سے	کفننا -
دفن	"	دفننا -
تہہ	"	تہیاننا (تہہ لگانا) تہہ + بانا
وصول	"	وصولنا -
دبلا	"	دبلانا -
موٹا	"	موٹانا -
آدھا	"	ادھیاننا - ادھ + یانا -
بات	"	بتیاننا -
خول	"	خولیاننا (اندر ہی اندر کاٹ کے خول بنانا)
دق	"	دقیاننا دق + یانا
چربی	"	چربیانا چر + یانا
چکنا	"	چکنا -
غصہ	"	غصانا -
آنکھ	"	انکھیانا -
ناک	"	نکیانا -
گول	"	کولیانا - گول + یانا
تلاش	"	تلاشنا - وغیرہ

یورپ کے مستقل قیام نے جہاں اہل اردو سے ان کی عزیز زبان کی بہت سی خصوصیات چھین لیں اور ان کو قہراً اور مجبوراً چھوڑنی پڑیں وہاں اس نے کچھ داد و دھش اور عنایت و بخشش سے بھی کام لیا۔ مندرجہ بالا لسانی دوات ان فیاضیوں میں سے ایک ہے۔ خیر اسے یہیں چھوڑیے۔

دماہی۔ بہ کسانوں کی زراعتی اصطلاح ہے۔ اناج کو جب ان کی بالیوں اور خوشوں سے الگ کرنا ہوتا ہے تو چھ سات بیلوں کو ایک ساتھ ساتھ کے ایک مضبوط

کھوٹے میں باندھتے ہیں، اور اس کھوٹے (جس کو کسانوں کی اصطلاح میں ساڑ - ساند کہتے ہیں) کی چاروں طرف بالیوں اور خوشوں کو خس و خاشاک سمیت پھیلادیتے ہیں۔ کسان اروا (مانکنے کی لائھی) لیے کولہو کے بیل کی طرح ان کو چکر کھلاتا رہتا ہے اور ان کے سخت کھروں کی وجہ سے اناج خوشوں، بالیوں اور پھلیوں میں سے جھڑ جھڑ کے الگ ہو جاتا ہے تا آنکہ صاف کرنے کے بعد خس و خاشاک کا ایک الگ بڑا سا ڈھیر ہو جاتا ہے اور دوسری طرف اناج کی ایک چھوٹی سی ڈھیری لگ جاتی ہے۔ اسی عمل کو دماہی کہتے ہیں۔

کسانوں کا قول ہے کہ میرا ٹوٹا بیل دماہی میں ہرا ہو جاتا ہے۔ کیونکہ بیل اپنی روایتی سست رفتاری کا یہاں پر پورا ثبوت پیش کرتے ہیں اور ساتھ ہی اناج بھرا چارہ بھی ان کے قدموں کے نیچے ہوتا ہے۔ ہولے ہولے دھیمی دھیمی چال سے چل بھی رہے ہیں اور نرنگ آئی تو ذرا سی گردن جھکالی اور ہبک کر اتنا منہ میں ڈال لیا کہ پورے ایک چکر کے لیے زادراہ ہو گیا۔ اور خیال فرمائیے کہ یہ فرصت عیش دماہی کی پوری مدت تک رہتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی حالت میں گوشت پوست پر کیونکر اثر نہ پڑے گا، جھریاں کیوں نہ مٹیں گی اور فریبی کیسے نہیں بھلی اور سلونی معلوم ہوگی۔

یہ نہیں کہ بیلوں کے لیے نو دماہی کے یہ مزے ہوں اور حضرت انسان اس سے محروم رکھے کئے ہوں۔ جی نہیں! یہاں بھی مقدمہ بازوں کے طفیل میں گواہی کا ایک زمانہ آنا ہے اور نہ پوچھیے اس نشاط آفریں زمانہ میں کیا کیا ناز بردارباں ہوئی ہیں، کہاں کہاں سے آسمان سے نازے توڑ لائے جاتے ہیں۔ جب تک خدا خدا کر کے جرح، بحث، گواہ شہاد کا قضیہ ختم نہ ہوا پینک بڑھتے ہی جاتے ہیں۔ ایک طرف مطالبے اور تقاضے میں دوسری طرف تسلیم و رضا پر گردن جھکی ہے۔ جب یہ حال ہو تو اس زمانہ میں گواہوں کا حال یقیناً ان بیلوں کا سا ہی ہوگا۔

(۱۰۲) بارو گھر ہے؟ بارو= ضلع مونگیر میں سادات کی ایک مشہور و معروف بستی ہے۔ جس طرح صوبہ اودھ میں کرسی اور صوبہ آگرہ میں شکارپور کی خاک پاک کی توصیف و تہریف کی گئی ہے، صوبہ بہار میں بالکل اسی طرح بلکہ کچھ زیادہ ہی خشوع و خضوع کے ساتھ خطہ پاک بارو کی فضیلت بیان کی جاتی ہے۔ چنانچہ اب ہر ایسے موقع پر جہاں کسی ’خود اعتماد‘ شخص کو تو اپنی حرکت (اپنے خیال میں) فرزانہ ہی معلوم ہو رہی ہو مگر اغیار کینہ خو اس پر حماقت ہی کا الزام لگا رہے ہوں تو استفسارانہ انداز میں (شبہ مٹانے کے خیال سے) ان سے پوچھا جائے گا کہ حضور کا گھر (دولت خانہ) بارو تو نہیں ہے؟

(۱۰۳) میاں کو مونچھ نہیں نوکر تو بٹہ۔ بزرگوں کی زبانی یہ نقل سنی ہوگی — کر حفظ مراتب نہ کنی زندیقی — اب فرمائیے ایسے بد لحاظ نوکر کے متعلق آپ اس کے سوا اور کیا حکم لگائیں گے جو خود تو وردی پہنے، پکڑی لگائے اور بٹہ چمکائے، کبل کاٹے سے درست نمکنت کے ساتھ چہل قدمی کر رہا ہو مگر اسی مرتبہ ناشناس کے آقا ہوں کہ بیچارے کھڑی مونچھوں کو بھی ترس رہے ہوں اور کونوں میں منہ چھپائے بھرتے ہوں کہ کہیں ہم چشم آواز سے نہ کسبیں کہ واہ کیسے میاں میرزا!

اس کا استعمال ہر ایسے موقع پر کیا جاتا ہے جب لوگ حقوق کے مطالبہ میں حفظ مراتب کا خیال نہیں رکھتے۔

(۱۰۴) کھی مسالہ کام کرے بڑی بہو کا نام۔ محلے ٹولے میں ایک نہ ایک بڑی بہو ضرور ہوتی ہیں جس کے ہاتھ کی ہاڈی مشہور ہوتی ہے۔ گھر گھر میں شہرہ ہے کہ ان کا ہاتھ بڑا صاف ہے، زردہ کی دیکچی گویا پھول کی طرح اترتی ہے، چٹاں اور چٹیں۔ جب سلیقہ اور ہنر کی ہر طرف سے داد مل رہی ہو اور ان میں کوئی بہ، ہی حقیقت میں ہونے کے ساتھ زباں دراز بھی ہوئیں تو پھر زبان پر آئی کہاں رکتی ہے کہہ ہی دیں کہ کہ ہاں سکھڑی کے صدقے! کھی مسالہ..... مستورات میں رائج ہے۔

(۱۰۵) لڑے سپاہی نام حوالدار کا۔ مندرجہ بالا مثال کی جگہ کبھی کبھی

اسے بھی نوازتے ہیں۔

(۱۰۶) پیٹ کرے کٹہ کٹہ جوڑا کرے مہہ مہہ۔ کٹہ کٹہ = جب بھوک سے

پیٹ میں انٹریاں کانٹوں کی طرح کڑ رہی ہوں۔ مہہ مہہ = خوشبو اور مہک سے تمام ماحول معطر اور مغنبر ہو رہا ہو۔ ایسی عورتیں جو صحت، تندرستی اور خوراک سے بالکل بے پروا ہوں، باورچی خانہ کی طرف بھولے سے بھی نہ جھانکتی ہوں، ہر وقت بناؤ سنگار اور مانگ پٹی کی دھن میں آئینہ خانہ کی کڑیاں ہی ہوئی ہوں تو ان کو بھی کہا جائے گا۔ عموماً مستورات بولتی ہیں۔

(۱۰۷) شوق میں چور فکر میں بانی۔ نکئی = سفوف۔ آمدنی کے وسائل کم

اور دل میں ارمان و شوق کا ہجوم ہو تو آخر نتیجہ بھی ہوگا کہ دل کی دل ہی میں دھکے کی اور نامرادی اور مایوسی کی وجہ سے گلہنا ہی پڑے گا۔

(۱۰۸) کائے نہ ہو تو پیل دوہیں۔ ایک طرف مجبور بور پر مجبوریاں

بتلائی جارہی ہوں، دقتیں اور دشواریاں سمجھائی جارہی ہوں، دوسری طرف تقاضہ والے گردن پر سوار ہوں اور تل کٹے ہوں کہ بغیر وصول کیے ٹھنکے کے نہیں۔ حیلے حوالے، تدبیریں اور صورتیں جب سب کی سب بیکار ثابت ہو جائیں گی تو پھر فریق اول بدن جھاڑ کے الگ کھڑا ہو جائے گا اور صاف یہی مثل کہے گا۔

(۱۰۹) آپ میان مانگتے دروارہ کھڑا درویش۔ اول خویش بعدہ درویش۔

سارے زمانے کا اسی پر عمل ہے۔ اور جب اپنی ہی پکڑی نہیں سنبھلتی تو پھر کرتوں کو کون سنبھالے۔

(۱۱۰) لٹنی بھر دھان میں، موہڑا اویلاوے۔ لبتی = مٹی کی ایک چھوٹی

سی ٹھلیا کی طرح ایک برتن ہے جس میں ناڑ کے درخت سے ناڑی نکالی جاتی ہے، موہڑا = صوبہ بہار کے دہانوں میں ایک اٹھائی غربت زدہ اور پست طبقہ ہے جس کی حالت جنگلوں اور غاروں میں رہنے والے وحشی انسانوں سے کچھ ہی بہتر ہوتی ہے اس لیے کہ وحشیوں پر تو متمدن اور مہذب انسانوں کی پرچھائیں بھی

مشکل ہی سے پڑتی ہے مگر یہ بدنصیب لوگ ان ہی مہذب اور متمدن انسانوں کی غلامی کے لیے انسان نما جانور کی حیثیت سے دیہاتوں میں آباد ہیں۔

اوپلاوے=پیرے۔ چھوٹی اوقات کے آدمیوں کی نظر کہاں سے وسیع ہو، جس دل میں مفلسی اور بے زری کا مدتوں اور صدیوں سے بسیرا ہو اس میں اتنی کہاں سمائی کہ معمولی خوشی کو معمولی اور بڑی خوشی کو بڑی خوشی سمجھ کے حسب حال خوشی منائے۔ جب اس کا خالی گھر بھائیں بھائیں کر رہا تھا تو جی ٹڈھال تھا دل ڈوبا ہوا تھا اور جب ذرا سی آس بندھی، لبنی بھر بھی دھان میسر نہ آئے تو پھر کیا غم ہے؟ گھر کا ہیکو بھنڈار ہے۔ غرور سے گردن اٹھ گئی۔ موقع پر سینہ تان کے تن گئے۔ اس کا محل استعمال یہ ہے کہ کرے ہوئے آدمیوں کی جب ذرا سی بھی حالت بہتر ہو جاتی ہے تو اس کو نخوت اور غرور کے عالم میں ساری دنیا باز بچہ اطفال نظر آنے لگتی ہے ان کے اس اچھلنے کو اسی طرح بیان کرتے ہیں۔

(۱۱۱) جو منہ پان تھلاوے وہی منہ لات کھلاوے۔

(۱۱۲) ٹانگ اڑانا۔ دخل در معقولات دینا۔

(۱۱۳) اچھلے بیل نہیں، اچھلے تنگی۔ تنگی=بیلوں پر سامان لادنے کے لیے

تنگی استعمال کرتے ہیں جس میں آسانی کے ساتھ کافی سامان آجاتا ہے۔

یہ مثل بالکل ایسی حالت میں کہتے ہیں جب تعلیم یافتہ اشخاص ’مدعی سست

کواہ چست‘ کہتے ہیں۔

مطلب یہ ہے کہ بیل تو بیچارہ کھڑا سامان لداٹے چلا جا رہا ہے، سامان کم ہے تو خاوش پاگھر کر رہا ہے اور زیادہ ہے نواقع ہے۔ اگر سامان کی کمی یا زیادتی پر یہ کچھ بھڑکے یا بدکے تو جائز ہے کہ آخر باربرداری اسے ہی کرنا ہے مگر اس وقت آپ کی حیرت کی انتہا نہ ہوگی جب آپ دیکھیں گے کہ بیل کی بجائے تنگی ہی اچھل رہی ہو۔

(سامان بے قاعدہ رکھنے کی وجہ سے عموماً راستے میں تنگی اچھل اچھل کے بیل

کی مرمت کرتی ہے۔ نیلی بار بار تنکی کو سنبھالتا جاتا ہے اور اس کی زبان پر یہی مثل ہوتی ہے۔

(۱۱۴) بھاڈ کے ساتھ کھیتی کیا (نی) گا بجا کے اسی سے لیا۔ سنجیدگی کے ساتھ کوئی کام کرنا ہے تو ضرورت ہے کہ اپنے ہی جیسے سنجیدہ شرکاء کی تلاش کی جائے اور اگر اس کا لحاظ نہیں رہا گیا تو انجام کار برا ہی ہوگا اور یہی مثل صادق آئے گی۔

(۱۱۵) وہ کڑ نہیں جو مکھی کھائے۔ مروت والوں کی نیک نفسی اور سادہ مزاجی سے اکثر ناجائز فائدہ اٹھایا جاتا ہے مگر چالاک اور ہوشیار آدمی اول تو اپنے پاس کسی کو پھٹکنے ہی نہیں دیتے اور بالفرض کبھی کھر کھرا کے پھنس بھی گئے ہو لوگوں کو اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ بھئی وہ کڑ نہیں.....

(۱۱۶) گلے بجنے کی چیز۔ اسی چیزوں کو کہتے ہیں جن کی وقعت نہ ہو بلکہ محض مفت لی ہوں۔

(۱۱۷) آئی کھر میں جوئی، ٹیرھی بگڑی سیدھی ہوئی۔ جوئی=جورو‘

(۱۱۸) بیل کا مارا بیول تلے۔ بیل درخت، بیول درخت

آوارہ گرد مارے مارے بھرتے والے بچوں کے متعلق بزرگوں کی زبان پر یہی مثل ہوتی ہے۔

(۱۱۹) راڑ کا بیٹا سانڑ۔ راڑ=گنوار، سانڑ=سانڈ

جانشینی کے لیے باپ کی ازری بیٹے کو کچھ تو لینی چاہیے اور اگر ’پسر تمام کند‘ پر ایمان ہو تو پھر گنوار کا بیٹا اگر سانڑ کی منزلت کو پہنچا تو تعجب کیوں۔

(۱۲۰) دو سیانے چوکی۔ سیانا=داشمند، چوکی=ہل جوتنے کے بعد کھیتوں میں تمام بڑے بڑے ڈھیلے (سانوں کی زبان میں چھپاڑ) اکھڑ جاتے ہیں۔ اسی حالت میں ظاہر ہے کہ بونے کام نہیں لیا جاسکتا۔ چنانچہ ہل جوتنے کے بعد دوسری منزل

چوکی کی ہونی ہے اس میں ہل کی بجائے ایک بڑا سا تختہ بیلوں کے جوڑے سے باندھ دیتے ہیں اور کسان وزن ڈالنے کے خیال سے اس تختے پر کھڑا ہو جاتا ہے اس طرح تمام ڈھیلے یا چھپاڑ ٹوٹ پھوٹ کے برابر ہو جاتے ہیں اور کھیت قبل کاشت ہو جاتا ہے یہ مثل بالکل ان معنوں میں استعمال کی جاتی ہے جہاں پر اہل اردو دو ملاؤں میں مرغی حرام کہتے ہیں۔

یعنی چوکی کرنا مقصود ہو اور اتفاق سے اس کام کے لیے دو کسان ہوں مگر بد نصیبی یہ کہ دونوں کے دونوں سبائے بھی واقع ہوئے ہوں تو پھر چوکی کیا خاک ہوگی وہاں تو ایک دوسرے کی تجویزوں کی تردیدیں پیش ہونی رہیں گی، ایک کہے گا اس کوئی کو ذرا دبا کے لو، دوسرا کہے گا اہری (کھیت کی مینڈ) کتنی ہے۔ غرض بھی سوال رہے گا اور چوکی کا ہونا معلوم۔

(۱۲۱) کرکھ چھوڑ گورڈنی جائے ناحق چوٹ جلاہا کھائے۔ کرکھ = کپڑا بننے کا ایک دیسی آلہ۔ گورڈنی پاسبانی۔

زمینداروں کے یہاں بہ ایک خاص اور مستقل ملازمت ہے جس میں عموماً دوسادھ اور دھاڑی قوم کے افراد لیے جاتے ہیں۔

مطلب یہ ہے کہ جس کی بندریا وہی نچائے اور اگر اس کی پیروی نہیں کی کئی نو برے نتیجے ہوں گے۔ جلاہوں کی دنیا کرکھ، چرخہ، پینی اور سوت وغیرہ سے عبارت ہے۔ وہ اس فن میں جتنا ڈوبیں گے اتنا ہی کمال کے درجہ کو پہنچیں گے مگر اس کے برعکس پاسبانی کی کہیں بری سوجھ بوجھ کئی تو پھر کیا ہوگا۔ یہی کہ لٹیرے اور ڈکیت آئیں گے جان سے نہیں کٹے تو کم سے کم کمر پیٹھ کو تو ہمیشہ ہی جھکنا پڑے گا۔

(۱۲۲) بھینس کھائے چاس کرڈو کا منہ چورا جائے۔ چاس = فصل

کرڈو = بھینس کا بچہ۔

دیکھیے مجرم کون اور سزا کو پہنچا کون۔ کھڑی فصل کو تو بھینس نے چوہٹ کیا مگر آگاہ بھی کھا کے اور کھیت کا ناس کر کے مینڈ سے باہر ہو گئی، رکھوالا

پہنچا بھینس کو تو ناہر اور کرڑو کو ہریالی سونگھتے کھیت کے اندر دیکھا۔ بس لائھی اٹھائی اور مرمت شروع کردی یہ بھی نہ سوچا کہ ابھی بچہ دودھ پیتا ہے فصل کہاں سے خراب کرے گا۔ مگر اس کو بھینس الزام سے بری ہی نظر آئی۔ اس کا محل استعمال یہ ہے کہ اصلی مجرم نو عیاری سے بے لاک نکل جائے اور معصوم اپنی معصومیت کی وجہ سے ناحق زد میں آجائے۔

(۱۲۳) بے مُت لگنا۔ بے مت = ایک جانور ہے جو چیونٹی کے مشابہ ہوتا ہے اور جس کی خصوصیت یہ ہے کہ اسے کوئی نہیں بھی چھڑے تو بھی بہت مضطرب اور بیت قرار دھتا ہے۔ جب کسی شخص پر سراسیمگی طاری ہوتی ہے تو یہی کہتے ہیں۔

(۱۲۴) جس کا چوئے وہی چھاوے۔ دیہات میں برسات کا خبر مقدم بڑے شور اور ہنگامہ سے کہا جاتا ہے۔ آغاز موسم میں جہاں بدلی منڈلانے لگی اور لوگ چھپر چھائے کی فکر میں بھوس اور کھیریل کی تلاش میں گھر سے نکلے۔ کہیں نواریوں کی پوچھ کھلمے لگی، کہیں باس تیبوں کا اڑم لگا ہے، ٹھٹھ کے لیے کہیں رسیاں بھگوئی جارہی ہیں، کہیں کھیریل الٹ الٹ کے دیکھے جارہے ہیں، نرخ معلوم کیا جارہا ہے، لوگ چھپروں پر چڑھے ہیں اور دھواں دھار کام ہو رہا ہے۔ غرض تمام دیہات میں ایک عجیب چھل پھل اور رونق آجاتی ہے۔ مگر یہ تمام چیزیں محنت اور مشقت کے ساتھ روپے چاہتی ہیں۔ اگر یہ نہیں تو پھر برسات بھر دھڑکا لگا ہوا ہے کہ کہیں دیوار نہ الٹ جائے، گھر نہ بیٹھ جائے۔ اس لیے غریبوں کو سردی کے موسم کی طرح یہ موسم بھی کافی متفکر اور متردد بنا دیتا ہے۔ اس لیے جب اپنا ہی چھپر چو رہا ہو تو خیر کیا کرنا ہے کسی نہ کسی طرح اس کو چھانا ہی ہوگا مگر دوسروں کی ذمہ داری کس کا جگرا ہے کہ اپنے سر لے۔ وہاں تو یہی مثل کہی جائے گی کہ بھئی جس کا چوئے وہی چھاوے۔ مطلب یہ ہے کہ اپنی مشکل کدائی آپ ہی کرنی پڑے گی۔

(۱۲۵) بیغی ٹھنڈی ہوتا۔ بیغی۔ لوازمات دسترخوان میں سے ہے۔ سب جانتے ہیں

جب کوئی صاحب بڑی دون کی لیں مگر آخر میں رہ جائیں تو ان کی مزاج پرسی اسی مثل سے ہوگی کہ کیوں بڑے صاحب بڑی گرمی دکھلا رہے تھے بس بول گئے۔

(۱۲۶) نیل کا ٹیکا - ایسے موقع پر بولتے ہیں جب نظر انتخاب کسی چیز پر خواہ مخواہ پڑے۔ جناب شاد عظیم آبادی نے بھی اسے اپنے مقطع میں یوں استعمال کیا ہے۔

دنیا میں نخلص کوئی نہ تھا کیا نیل کا ٹیکا شاد ہی تھا
نم وجہ نہ پوچھو کچھ اس کی چڑ جانے ہیں کیوں اس نام سے ہم

(۱۲۷) آنکھ کان میں ایک - عموماً مائیں اپنے اکلوئے لاڈلے کے متعلق اسی طرح بولتی ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ آنکھیں ہزار نعمت سہی پھر بھی دو ہیں اور کان بھی بہت بڑی بخشش سہی مگر پھر بھی دو ہی ہیں مگر اکلوئے بچے کی تو وہی مثل ہوگی کہ ایک تو پاک تو۔

(۱۲۸) دھی میں سہی کرنا۔ کسی بات میں خواہ مخواہ ٹپک پڑنا۔

(۱۲۹) ایندا (اپنی) بھوک چولھا پھونک سوامی بھوک ماتھا دکھ سوامی = شوہر مطلب یہ ہے کہ اپنے بعد کوئی ہو غر ہی ہے۔ حالانکہ خندستان میں 'سوامی جی' کے حقوق ان کے فرائض سے نہیں زیادہ بٹائے کئے ہیں۔ مگر پھر بھی اپنے بعد ہیں اور اس لیے ان ہی بھوک کے آگے اپنے ماتھے کا دکھ زیادہ شدید معلوم ہوا تو کیا تعجب۔

(۱۳۰) آدھی روٹی کھاؤ نہیں، پوری روٹی توڑو نہیں، بہو مری دُلاوے نہیں۔ ایک 'جگ' کے بعد خدا رکھے صاحبزادے کی سلامتی شہزادی سی بہو آئیں، کھر کے بھاک بڑھے، آگن سہاون ہوا۔ اب ہلا نہ کیسے گوارا ہو کہ اتنے ناز و نعم کی بہو اور 'بہ آدھی روٹی کھائیں۔ لیکن یہ تجدیز کہ پوری روٹی کھالیں تو اور اچھ مضائقہ تو نہیں بس 'سخن درنست' نو سنا ہوگا۔ مگر ہاں یہ یاد رہے کہ یہ سب کچھ سہی مگر دھان پان سی جان پر کسی طرح کی آئج نہ آئے۔

عجب مشکل ہے کہ شوق یہ ہے کہ شاہان شان خاطر مدارات بھی ہو اور پھر روپے کا منہ بھی دیکھ رہے ہوں تو اس مضحکہ خیز حرکت پر بھی مثل صادق آنے کی۔
(۱۳۱) پوچھتے پوچھتے دلی پہنچنا۔

(۱۳۲) دلی ملتان تو نہیں۔ دلی اور ملتان با اسی قسم کے کچھ اور مقامات جغرافی اعتبار سے چاہے جہاں کے بھی شہر ہوں مگر یہ اب دلوں میں آباد ہیں۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ دیہاتوں میں جاہل ان پڑھ اور کمزور عورتیں تک ان کے نام ان کے جغرافی مقام سے بالکل بیخبر ہونے کے باوجود بھی اپنی رہتی ہیں۔ پوچھتے کہ یہ مقامات کہاں ہیں تو معلوم نہیں۔ مگر موقع اور محل پر یہ نام زبان کی نوک پر ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ یہ بات مسلمانوں میں زیادہ پائی جاتی ہے۔

یہ مثل اس وقت عورتیں استعمال کرتی ہیں جب کسی کو کسی کام سے بھیجا گیا ہو، نزدیک ہونے کے باوجود دیر ہوگئی ہو تو یہی کہتے ہیں کہ ارے کہاں مرگئی کمبخت دلی ملتان تو نہیں۔ عموماً مستورات بولتی ہیں۔

(۱۳۳) کن کٹا ٹوٹے اپنا کان۔ چور کی ڈاڑھی میں تنکا کے علاوہ یہ بھی بولتے ہیں۔

(۱۳۴) چیلڑ کی چہہ توڑنا۔ چیلڑ = جوں کی ہم شکل ہونی ہے اور کپڑوں میں پھیل جاتی ہے۔
چہہ = سامنے کے دانت۔

کسی کی انتہائی بخالت کی حالت دیکھ کر کہتے ہیں جو بدن کا مبل بھی کسی کو دینا گوارا نہیں کرتے۔

(۱۳۵) لوٹ لایا کوٹ کھایا۔ مزدوری پیشہ لوگوں کے متعلق بولا جاتا ہے کہ دن بھر محنت مزدوری کی اور شام کو آکے کھایا پکایا۔ جس دن الکسی چھائی اور کام سے جی چرایا اسی دن وہیں چولہے پر ہنڈیا باندھ گئی۔ چلیے سہنا بھنا ہو گیا۔ 'میں کو ایسے لوگ اپنے متعلق بھی استعمال کرتے ہیں جنہوں نے عاقبت کے لیے کچھ پس انداز نہ رکھ چھوڑا ہو اور یہی توقع ہو کہ کیا تو کھایا نہیں تو کھل کسی نے دیکھا خدا مالک ہے۔ دیہاتوں میں ایسے فاقہ مستوں کی بہتات ہے۔

(۱۳۶) نکوڑیا گئے ہاٹ کھیرا دیکھ کے ہیا پھاٹ۔ نکوڑیا = بے زر،

ہاٹ = بازار، ہیا = دل، پھاٹ = پھٹا۔

دیہات کی سنسان زندگی سے زرا طبیعت اکتائی تو باروں نے بازار چلنے کو اکایا۔ کمر باندھی، میلوں کی مسافت طے کی اور بازار تک پہنچے۔ چہل پہل دیکھ کے چہرے پر رونق آگئی، ذرا آگے بھیڑ نظر آئی اس موڑ سے کھوم کے اس نکر کی طرف نکلے۔ لہجے وہاں پہنچے تو مرے بھرے نرم کھیرے بک رہے ہیں، کمر ٹٹولی تو دام ندارد۔ اب ایسے میں دل مسوس ہی کے رہے گا اور مجبوروں کو سوچ کر دل کیوں کر نہیں پھٹے گا۔

یہ مثل ہر ایسے موقع پر استعمال کرتے ہیں جب کوئی دل پسند اور مرغوب خاطر چیز سامنے ہو مگر اس کا حاصل کرنا دشوار ہو اور یہ سوچ کر جی للک کے رہ جائے۔

(۱۳۷) مار کے آگے بھوت بھاگے۔ اب کون ٹھہر سکتا ہے۔

(۱۳۸) پالکی دھری جانا۔ کوئی صاحب بڑی ڈبنک کی لے رہے ہوں مگر دوران گفتگو میں کوئی ایسا کمزور پہلو ظاہر ہو گیا کہ ساری بقراطی ختم ہو جائے اور بغلیں جھانکنے لگ جائیں۔

(۱۳۹) باہر والے کھا گئے کھر کے گائیں کبت۔ ہمارے جنت نشان ہندستان

میں عرصہ سے بھی ہو رہا ہے۔

(۱۴۰) نہیں سے ہاں بھلی۔ کیوں نہیں کچھ آس تو بندہ جاتی ہے۔

(۱۴۱) کھر میں بھونی بھانگ نہیں دھلی برناج۔ دھلی = دھلیز بے کثرت

استعمال کی وجہ سے کٹتے چھتے اور کھستے بنتے بہ شکل اختیار کی ہے اس کو کون سراہے گا۔

(۱۴۲) بڑے بڑے بےے جائیں گدھا کہے کٹنا پانی۔

(۱۴۳) رمضان کے نمازی محرم کے سپاہی۔ جوش و خروش کی حد ہو گئی۔

(۱۴۴) باپ نہ دادا سات پشت حرام زادہ۔ کیا کہا جائے غصہ میں لوگ اس سے

زیادہ بھی بک جاتے ہیں۔

(۱۴۵) مراٹوٹا پھر بھی سوا لاکھ۔ بالکل اسی طرح جیسے کیا گذرا پھر بھی عظیم آباد۔

(۱۴۶) پوت پیارا، بہتار پیارا کر یا کسی کا کھاؤں۔ پوت = بیٹا، بہتار = شوہر

تکریباً = قسم۔ کہیں ایسا موقع آجائے جہاں چیزوں کے لینے میں ادل بدل کی اجازت ہو مگر دقت یہ ہو کہ سب چیزیں ایک سے ایک ہوں ایک کی چمک دمک آنکھوں کو چوندھیا رہی ہو تو دوسری کی رنگت اور نفاست سے دل کھلا جا رہا ہو ایسے میں آپ سخت پس و پیش میں ہوں گے کہ کدھر جھکیں اور کس کو اٹھائیں اور آپ کو ڈانواڈول دیکھ کے ہمارے یہاں دیہاتی بھی مثل دھرائیں گے۔

(۱۴۷) گھڑی رس گھڑی برس۔ ابھی تو بیٹھے تائیں اڑا رہے تھے اور ابھی کیا

خیال آیا کہ چہرہ اتر گیا۔ نہ پہلی حالت کو قرار نہ دوسری پر اعتبار۔

(۱۴۸) چھلنی دوسے بندھنے کو جس کے بہتر چھب۔ لوٹے اور بدھنے کے

موازنہ کا یہ موزوں وقت نہیں، آپ یوں سمجھ لیں کہ بہار میں لوٹا تو وہ ہے جس میں ٹوٹتی نہ ہو اور جسے ہندو استعمال کرتے ہیں، اسی طرح بدھنا وہ ہے جس میں ٹوٹتی ہوتی ہے اور وہ جو مسلمانوں کا رفیق راہ ہے۔ چھلنی کو ذرا اپنی جگہ سوچ لینا تھا۔

(۱۴۹) پتھر کھانا جو بیس کے۔ کھانا = گھسنا۔ یعنی ظالم بے دست و پا بھی ہوا تو

کب جب ہم کو نہ تیغ کر چکا۔

(۱۵۰) جنگل میں مور ناچے کسی نے دیکھا۔

(۱۵۱) سادوں سے بھادوں دلا۔ جب آپس میں ان بن ہو جاتی ہے تو کوئی

کسی کا دیبل نہیں کہنے کے لیے بھی مثل بولتے ہیں۔

(۱۵۲) جیسے جیارام ویسے چھکنا۔ ناموں سے فرق مراتب ظاہر ہو مگر کام

میں دونوں ایک ہی سطح پر ہوں۔ چاہیے تھا کہ جیارام جی مہاراج اور بیچارے

چھکنی میں جو فرق درجہ کا ہے وہی فرق کاموں میں بھی ہوتا مگر وہاں جیسا کرد و یسا چیلہ کا سا حساب ہے۔

(۱۵۳) ٹاٹ پر ریشم کا بخیہ۔

(۱۵۴) سیدھے کا منہ کٹا چائے۔

(۱۵۵) پہاڑ پر بکری اوجھڑی کی لڑائی۔ اوجھڑی = انٹری۔ یعنی بکری

نو پہاڑ پر چر رہی ہے اور پہاڑ کے دامن میں دو صاحبوں میں یہ طے پایا کہ ہنسی چلو بکری پکڑ لیں، ذبح کریں، کھال ادھیڑیں، پھر گوشت چاک کریں اتنا ہی کہنے پائے تھے کہ ایک بول اٹھا کہ سن لیجیے مہربان، اوجھڑی نو باروں کا حصہ ہے، دوسرے نے کڑے تیوروں کے ساتھ کھا خوب اور ہمارے سر کھال منڈھی جائے گی۔ بس آؤ دیکھا نہ تاؤ اور ہو گئی گتھم گتھی۔ لوگوں نے دیکھا ہنسنے لگے کہ عقل دیکھو پہاڑ پر نو بکری اوجھڑی کی لڑائی۔

ہر ایسے موقع پر بولتے ہیں جب مقصود تو دور ہو مگر شرکا اپنے اپنے حصوں کے لیے پہلے ہی سے آپس میں سر بھٹول کر رہے ہوں۔

(۱۵۶) کٹنا کاٹنا ہے؟ یعنی شامت آئی ہے۔

(۱۵۷) کتنے کی موت مرنا۔ کوسنا ہے۔

(۱۵۸) ہاتھی پر کٹنا کاٹے۔ یعنی جب تکلیف پہنچنے والی ہوتی ہے تو

پھر بظاہر وجہ نہ بھی معلوم ہوتی ہو جب بھی ایذا پہنچ ہی جاتی ہے۔ بھلا سوچیے ہاتھی پر سوار ہیں، کتنے کی کیا حقیقت ہے کہ پاس سے نکل بھی جائے مگر گزند قسمت میں لکھی تھی اس لیے بیسان و گمان کتنے کو داؤ مل جاتا ہے۔

(۱۵۹) کہاں گھاؤ کہاں پاؤ۔ پاؤ = پایا جانا۔

یعنی جب علت و معلول میں کوئی قربت نہ معلوم ہوتی ہو۔ بالکل اسی طرح

جیسے مارو کھٹنا پھوٹے آنکھ۔

(۱۶۰) بھات پیچے بات نہ پیچے۔

(۱۶۱) دادا مرے کے تو بیل بٹھے گا (بٹیس کے)۔ ایسی چیز کی کون آس لگائے بیٹھا رہے کہ خدا کے بہاں سے دادا صاحب کے نام پروانہ اجل آئے گا پھر مسویں چالیسویں کے بعد کہیں جائیداد کی تقسیم کا مرحلہ پیش ہوگا۔ جب جائے کہیں بیل کن کے بائے جائیں گے۔ پھر کون جانتا ہے کہ بیل اس وقت تک صحیح سلامت بھی رہیں گے۔ یعنی کسی بعید مستقبل میں کچھ ملنے کی بہت ہی کم امید ہو کر یا نہیں کے برابر ہو۔

(۱۶۲) کوا کان لیے جائے کچھ خبر ہی نہیں۔ ایسی حالت میں بولتے ہیں جب تمام لوگ کسی شخص سے چلا چلا کے کہہ رہے ہوں کہ دیکھو فلاں چیز خراب ہو رہی ہے اور وہ شخص ہکا بکا لوگوں کو دیکھ رہا ہو اور کچھ سمجھ میں نہ آئے کہ آخر یہ کیا معاملہ ہے۔

(۱۶۳) ہوا سے لڑنا۔ لڑائی کی حد ہو گئی۔ ’آؤ یڑوسن لڑیں‘ سے بھی نمبر لے گیا۔

(۱۶۴) بیکی کرے کو گٹے نو اُکا لے کے دوڑی۔ اُکا = شملہ۔
محسن کسی کی حد ہو گئی۔

(۱۶۵) لاجے بہو بولے نہ، سُسر انچلا چھوڑے نہ۔ لاجے = لاج،
انچلا = آنچل اوڑھنی۔

ایسے موقع پر بولتے ہیں جب آپ صاف دیکھ رہے ہوں کہ نقصان ہو رہا ہے مگر شرما شرمی میں لحاظ سے بول نہیں رہے ہیں۔

(۱۶۶) لکھ لوڑھا یڑہ بٹھر۔ لوڑھا = لوڑھیا جس سے صل پر مسالہ پیسا جاتا ہے۔ اٹھائی کوڑہ مغزا۔

(۱۶۷) کودوں دے کے یڑہنا۔ یڑھے لکھے جاہلوں سے اکثر اسی طرح پوچھا جاتا ہے۔

(۱۶۸) کھڑا پیادہ۔ یا بربکاب کے معنوں میں بولتے ہیں۔

(۱۶۹) تین ٹکٹ مہا بکت۔

(۱۷۰) لکھنا پڑھنا ساڑھے بائیس نام محمد فاضل۔ اس فضل و کمال کے صدقے۔

(۱۷۱) منہ کھائے آنکھ لجا لے۔ لجانا=شرمسار ہونا۔ کھانے وقت زبان نو تازہ ہوئی، چٹخارے لے لے کر کھایا۔ مگر آنکھوں سے پوچھیے کہ دسترخوان سے ہٹے، سلپچی میں ہاتھ دھویا، کلی کی اور بس صاحب خانہ کے سامنے آنکھیں جھکی پڑنی ہیں، ہزار بے تکلفی ہو مگر آنکھیں نہیں ملتیں۔

(۱۷۲) چرخہ میں پینی لکنا۔ کسی کام کے ابتدائی زمانہ کو اسی طرح ظاہر

کرتے ہیں۔

(۱۷۳) نو دو اکارہ۔ اکارہ=کیارہ۔ یعنی فرار ہو جانا۔

(۱۷۴) فرنٹ ہونا۔ بالکل بے رخ ہو جانا۔

(۱۷۵) آتما تو پرمانما۔ بالکل اسی طرح جیسے روزی تو روزہ۔

(۱۷۶) ایک گھر ہرے سب گھر کھانسی۔ بالکل اسی طرح جیسے یک انار و

صد بیمار۔

(۱۷۷) ٹھڑی ٹھڑی ہونا۔ لعنت و ملامت کا نشانہ بننا۔

(۱۷۸) آنکھ اڑوت پہاڑ اڑوت۔ اڑوت=اوجھل۔ اسی طرح جیسے آنکھ اوجھل

پہاڑ اوجھل۔

(۱۷۹) پیٹ میں دکھ سوانک میں سُکھ۔ سوانک=محنت و مشقت۔ مطلب یہ

ہے کہ اس کسبخت پیٹ کے چلتے سارے دھندھے کرتے پڑتے ہیں اگر کوئی پیٹ میں دکھ دینا برداشت کر لے تو ضرورت کیا ہے آپ ہلے کھاٹ بھلی۔ پاؤں پھیلانے خرائٹے لے رہے ہیں اور کہیں چادر اوڑھ لی تو ساری بلائیں دور۔

(۱۸۰) سارا کاکو جل گیا بی بی کمالو کو خبر ہی نہیں۔ کاکو=اسی اطراف

میں ایک مشہور قصبہ ہے۔ بی بی کمالو=آپ کو خدا رسیدہ بزرگ بتلاتے ہیں۔ ان کا مزار بھی شاید کاکو میں موجود ہے۔ یہ ریاضت اور عبادت میں حد سے زیادہ مشغول رہتی تھیں انہیں دنیا کی کوئی خبر نہ ہوتی تھی کہ کون آیا اور کون چل دیا۔

جب ایسی حالت ہو تو کا کو میں اگر آگ لگ گئی ان کو کیا معلوم۔ اب ہر آدمی کے لیے انتہائی استغراق پر کہ وہ اپنے سوا دوسری باتوں سے بالکل بے خبر ہو، یہی مثل استعمال کرتے ہیں۔

(۱۸۱) نہیں سے سہی۔ بالکل اسی طرح جیسے نہیں سے ہاں بھلی۔

(۱۸۲) بڈھی کھوڑی لال لکام۔ بالکل ان ہی معنوں میں استعمال کرتے ہیں جب شوقین بڑھیا چٹائی کا لہنگا بولتے ہیں۔

(۱۸۳) پر کٹا۔ کھا کھ کے معنوں میں بولتے ہیں۔ بظاہر تو دم دبائے بھیکی بلی کی طرح ہوں مگر موقع پر یوں آستین سے ہاتھ نکالیں کہ حیرت ہو۔

(۱۸۴) کسان کیا گھر اِدھر اُدھر هل۔ رکھوالی کے بغیر چیزوں کا ترتیب ہونا قدرتی بات ہے۔

(۱۸۵) پتھر میں جونک لگانا۔ کتے کی دم ہزار برس زمین میں گاڑ بیٹھ ٹیڑھی کی ٹیڑھی ہی رہے کی بالکل اسی طرح پتھر میں ہزار جونک لگائیے مگر ناکامی ہی ہوگی نہ وہ ممکن نہ اس کا امکان۔

(۱۸۶) ساجھے کی جو رو بھلی ساجھے کی تھیتی نہ بہتر۔ صاف بات ہے وہاں نو چشم پوشی، رواداری اور تعاون سے کام نکل سکتا ہے، مگر یہاں تو ایک کی لائھی اور دوسرے کا سر ہوگا۔ مشہور ہے ساجھے کی ہنڈیا چوراہے پر۔

(۱۸۷) قاضی جی بیٹی کا چومہ لہن نوشہر پر کون احسان۔ لہن=لیا۔ مطلب یہ ہے کہ قاضی جی اپنی بیٹی کو پیار کریں تو ان کی لخت جگر ہے اس میں شہر والوں کا کیا فائدہ کہ احسان مانیں۔

یعنی کسی کے فیوض و برکات کا دربا اپنے ہی لوگوں کو سیراب کرتا ہو تو دوسروں کو اس کی کیا خوشی۔ ہاں جب بات تھی کہ شہر والے بھی کسی شمار میں ہوتے۔

(۱۸۸) ہاتھی پھرے گاؤں گاؤں جس کا ہاتھی اسی کا نام۔

(۱۸۹) گل کے پانی پت۔ کوئی چیز بالکل گل جائے۔

(۱۹۰) کھا کے پسر جا مار کے سرس جا۔ سرس جا = سرک جا یا کھسک جا۔
کسی پہنچے ہوئے کا قول معلوم ہونا۔

(۱۹۱) بھوج کے آگے رن کے پیچھے۔ بھوج = کھانا پینا۔ آج بھی اسی پر
کھلم کھلا عمل ہو رہا ہے۔

(۱۹۲) لے بُڑی کھسکٹ۔ بُڑی = پڑیا، کھسکٹ = کھسک جانا۔

مطلب یہ ہے کہ اصل چیز کے انتظار میں ہو اور جہاں وہ چیز ہاتھ آگئی تو بس
اسی دم وہیں سے کئی کٹا کے صاف نکل گئے۔

(۱۹۳) عاقبت کا لاوا بھوننا۔ لاوا = دھان کو جب بھرتے ہیں تو پھوٹ
پھوٹ کے چھلکے اُتر جاتے ہیں اور کھلا ہوا لاوا نکل آتا ہے۔

ایسوں کو کہتے ہیں جو مرنے کا نام ہی نہیں لیتے۔ قد خمیدہ کمان کی ہم شکل
ہو چکا ہے، قبر میں پیر لٹکائے ہیں مگر پھر بھی کھانستے ہانپتے چلتے بھرنے ہوئے
دکھائی دیتے ہیں۔

(۱۹۴) جھاڑ بھاڑ ہونا۔ کڑیل جہان کو دیکھ کر اس طرح بولتے ہیں کہ
ابھی کھیلتا دیکھتا تھا اور چند دنوں میں جھاڑ بھاڑ ہو گیا۔

(۱۹۵) پردے کی بو بو۔ عورتیں عموماً ایک دوسرے کے نکتوزوں پر آپس
میں کہتی ہیں۔

(۱۹۶) ایک بلاڑ تو باون آئیں۔

(۱۹۷) مانو تو دیو نہیں تو پتھر۔

(۱۹۸) منہ میں چاول چبا چبا کے بولنا۔ گویا بُڑی شان اور غرور سے
دوسروں سے بات چیت کرنا۔ مستورات کا محاورہ ہے۔ ہم تو آج تک نہ سمجھ سکے کہ
چاول چبانے میں کونسی شان ہے۔

(۱۹۹) دمڑی کی بلبل لکے چٹھائی۔ چٹھائی = زبر مار ہونا۔ یعنی نو کی
لکڑی توے خرچ۔

(۲۰۰) دلو کے دھنسیڑے۔ وہ شخص جو خواہ مخواہ کسی چیز میں اپنی شرکت چاہتا ہو اور دوسروں کا آنا پسند نہ ہو۔

(۲۰۱) پلینٹن لگانا۔ بالکل اسی طرح جیسے کسی بات میں نمک مرچ لگانا۔

(۲۰۲) تلے شروا اوپر پانی ماڑ پیہو کڑے جانی۔ شروا=شوربا، ماڑ=کنجی پیہو=پسانا، کڑمہ=کُنبہ، جانی=جان کر کے۔ مطلب یہ ہے کہ اگر کنبے چنے آدمی ہیں تو اچھی پوچھی سے کام کیوں کیا جائے گا بلکہ خوب دل کھول کے داد دھش ہوگی۔ مگر جب خاندان میں تعداد زیادہ ہوگی تو سب کو کھلانے کے لیے آخر اس کے سوا اور کونسی سورت ہوگی کہ شروا ذرا سا ڈالا اور اوپر سے پانی ڈال کے پیالہ لبالب کر دیا۔ جہاں دو ایک کا اور اضافہ ہوا اسی اصول پر کار بند ہوئے۔ غرض کنبہ میر، جتنا اضافہ ہوتا جائے گا اس نسخہ کی ضرورت اتنی ہی محسوس ہوتی جائے گی۔

(۲۰۳) اٹھلی تھالی پھلکا بھات، بجر پڑو کڑھویے کے ہاتھ۔ بجر=بجلی، پڑو=پڑے کرے، کڑھویے=کاڑھنے والا نکالنے والا۔ بی کم ستم تھا کہ خود تھالی اٹھالی تھی اس پر یہ کہ کاڑھنے والا (نکالنے والا) ذرا ہاتھ دبا دبا کے بھات نکالتا تو پھر بھی غنیمت تھا مگر ظالم نے ملکے ہاتھ سے کام لیا تبیحہ ظاہر ہے کہ کیا بھات اس میں آیا ہوگا۔ کھانے والے کی نہ طبیعت بھرے کی نہ پیٹ بھرے کا۔ اسے میں اگر وہ یہ بددعا دے کہ خدا کرے کہ ایسے کھانا نکالنے والے کے ہاتھوں پر بجلی کرے تو اس کا کیا قصور ہے۔

(۲۰۴) وارنے میں سو گز پھاڑنے میں ایک گز بھی نہیں۔ اس کو یوں سمجھیے

کر جاں طلبی مضائقہ نیست کر ز ر طلبی سخن در نیست

(۲۰۵) ایک کے کھانسی ایک کے دمہ، کون کرے گھر کا کما۔ کما=کام

(۲۰۶) میان موجی جو رو کو کہیں بھوجی۔ آخر بیچارے بہ شوق کہاں نکالیں، طبیعت موج میں آکشی تو پھر کہاں۔ ادھر ادھر کا دیہان۔

(۲۰۷) ان بن ٹکے، کورمہ سے بھرے۔ ان = اناج، ٹکے = ڈکے، ڈکھائے، کورمہ = کنبہ۔

کھنے کے لیے نو رشتہ داروں کی کوئی کمی نہ ہو مگر بڑے وقت میں پوچھنے والا ایک بھی نظر نہ آئے۔ تو یہی مثل صادق آئے گی۔

(۲۰۸) بیٹھے پڑا پڑی حصہ مانگے برابری۔ پڑا پڑی = سوئے پڑے وقت کاٹنا۔ اس چارپائی سے پڑے پڑے اٹھے تو اس کھٹولے پر جا کے لد گئے، وہاں سے لوگوں نے ہٹایا تو چلتے چلتے کنویں کی مینڈ پر ٹک گئے۔ وہاں بھی پناہ نہ ملی تو دروازہ پر پہنچ کر انکڑائیاں لینی شروع کر دیں۔ آپ دیکھ رہے ہیں کہ کاهلی کی حد ہے۔ مگر جب چولہے سے ہانڈیاں اتر گئیں تو حصہ رسدی کے لینے میں سب سے آگے ہیں اور سب کی برابری ہو رہی ہے کہ یہ نہیں ہے اور وہ کہاں ہے۔ ايسوں پر یہی مثل صادق آئے گی۔

(۲۰۹) بیل پکا کوئے کے باپ کا کیا۔ بیل = پھل۔ بیل پکے، اس کی خوشبو سے سارا باغ مہمہ ۲۴ کرے، مگر بیچارے کوئے کو کیا فائدہ۔ بیل کے اوپر کا سخت جھلکا چونچ سے نہیں ٹوٹ سکتا کہ بیچارہ کھائے۔ محل استعمال یہ ہے کہ نفع اور فائدہ کی کوئی بات ہوئی بھی تو اس کے حاصل کرنے کی شرائط ایسی ہوں کہ ہم فائدہ ہی نہ اٹھا سکیں۔

(۲۱۰) کوئل بیائے کا کا پریمچھے۔ بیانا = جننا، کا کا = کوا، پریمچھے = پرورش کرنا۔ بال بچے تو کسی کے ہوں مگر ان کو کوئی دوسرا شخص پالے پوسے۔

(۲۱۱) آم پکا کوئل کا منہ آیا۔ کوئل سال بھر سے آسرا لگائے ہوئے تھی اور آم کے باغوں کی سیوا کرتی تھی مگر جب جان نثاروں کا نمرہ پانی تو پھل آئے ہی بیچاری کی زبان پک گئی۔

اس کا محل استعمال یہ ہے کہ کوئی شخص رات دن کی دوڑ دھوپ کے بعد ہونے کے فرائض انجام دے لے، مگر جب فصل تیار ہو جائے اور کاٹنے کا وقت آجائے تو چن سے بیٹھ کے نفع اٹھانے کی بجائے اس سے محروم کر دیا جائے۔

(۲۱۲) سانجھ کھایا مانجھ سویا۔ دیہات کی زندگی اس میں پوری طرح سموئی ہوئی ہے۔ نہ کسی کے قصہ قضیہ سے مطلب اور نہ کسی کی حکایت و شکایت سے سروکار بس کھیت سے کندھے پر ہل لیے بیلوں نے ساتھ کھر لوٹے اور سرشام جو کچھ میسر آیا کھایا پیا، بٹی بچھائی اور سو رہے۔

(۲۱۳) ڈھیکی کوٹے بل سے، جاتہ چلاوے کل سے۔ ڈھیکی = ایک دبسی آلہ ہے جس سے دھان کوٹ کے چاول الگ کیے جاتے ہیں۔ جاتہ = چٹکی، کل = تدبیر۔ ڈھیکی کوٹنے کے لیے قوت اور بل کی ضرورت ہوتی ہے مگر چٹکی چلانے میں زیادہ بل دکھلائے والے جلد ہلکان اور پریشان ہو جاتے ہیں بلکہ قوت اور بل کی بجائے تدبیر اور اصول سے کام لیا جاتا ہے۔ نو آدمی تھکتا، بوی نہیں اور پنسیریوں آٹا پیسا جاتا ہے۔

(۲۱۴) بھاڑ کا اوٹ کھمبا۔ آپ کو ہنسی ہی آئے گی کہ کہاں بھاڑ کی اونچی اور فلک بوس چوٹیاں اور کہاں اس کے اوٹ کے لیے حقیر سا کھمبا۔ مطلب یہ ہے کہ بڑی چیز پر پردہ ڈالنا ہی مقصود ہے تو اس بڑی چیز سے اور بھی کوئی بڑی چیز سامنے لائیے۔ ورنہ دوسری حالت میں بھی مثل صادق آئے گی۔

(۲۱۵) باٹ آئے بٹوہی کھر آئے پھونا۔ باٹ = باہر، بٹوہی = باہر کا، پھونا = مہمان۔

دیہاتوں میں کسی کے یہاں مہمان جانا بھی ایک خاص دلچسپ چیز ہے جس کے یہاں اترنا ہو اگر وہاں کھائے اور کسی دوسرے کے یہاں پہلے چائے گئیے تو پھر آپ کے ہونے والے میزبان صاحب بد دل ہو جائیں گے اور ان کا منہ لٹک جائے گا، مزاج پرسی تک بالائے طاق ہوگی۔ اور اگر اس بیرخی پر آپ نے کچھ شکایت کی تو ان کی طرف سے جواب میں یہی مثل دھرائی جائے گی کہ صاحب کھر آئے تو اپنا مہمان سمجھ کے سر آنکھوں میں جگہ دبتے اور جب باہر ہی رہے ہم کو غیر ہی سمجھا تو ہم نے بھی باہر ہی کا سمجھا۔

(۲۱۶) چولہا لیپے ہاتھ کالا۔ مطلب یہ ہے کہ کم ظرف اور ذلیل لوگوں کی خدمت کرنے کا بھی برا ہی پھل ملتا ہے۔ اسی کو دیکھیے کہ چولہا دھوئیں کی وجہ سے ایسا کالا بھجنگ ہو رہا تھا کہ ہاتھ لگا تو کالا صافی لگی تو بھوت۔ سکھڑ رانی سے نہ رہا گیا اور اس کو لیپنا شروع کر دیا مگر اس خدمت کا ثمرہ یہ ملا کہ چولہے نے لیپنے والے کے ہاتھ اور کالے کر دیے۔

(۲۱۷) سوئے بچے کا منہ چوما نہ ماں خوش نہ باپ خوش۔ بات صاف سی ہے۔ ادھر ہنسنا کھیلتا بچہ ماں کی گود میں ہے، ادھر ان کے ابا جان انگشت شہادت پکڑ کے اللہ اللہ کہنا بتا رہے ہیں، ایسے میں کہیں آپ جائے بچے کی بھولی بھولی پیاری صورت چوم لیں تو ماں بھی خوش باپ بھی خوش۔ اس کے برخلاف بچہ کہیں پالنے پر پڑا ہو رہا ہے آپ کسے پیار آیا، منہ چومنے لگے۔ بھلا اس سے فائدہ بلکہ کہیں بچہ چوبک پڑا تو الٹی کھری کھری سننا پڑے۔

مطلب یہ ہے کہ عائباہ میں آپ بے ہزار کچھ کیا ہو مگر جب سامنے کچھ نہ کیا تو سب بیکار ہے۔

(۲۱۸) پانی اوٹے گاڑا نہ، پرایا بوت اپنا نہ۔ پانی کو لاکھ اوٹیں دودھ نہیں کہ گاڑا ہوگا۔ بالکل اسی طرح پرانے بوت کو ہزار اپنا سمجھیں، آنکھوں میں رکھیں، دل میں جگہ دیں پھر بھی پرایا بوت غیر ہی کا کہلائے گا۔

(۲۱۹) پر کا مارا بھاگا جائے، اپنا مارا آ کے آئے۔ پر = غیر۔

یعنی غیر کے بچے کے اگر کہیں آپ نے زرا سا چٹکی بھی لی، تو غضب ہو گیا بچہ ہے کہ اپنے باپ ماں کے یہاں فریاد رسی کے لیے چیخا چلاتا بھاگا جاتا ہے۔ مگر اپنے بچہ کو اگر دھمکے بھی لگا دیجیے تو بھاگتا تو بجا آپ میں اور لیٹے اور چمٹے گا۔

(۲۲۰) مال بھات روز کھچڑی سنجوک۔ تنوع انسانی فطرت ہے۔

(۲۲۱) بھرا بیٹ دلارا بیٹا بھوکا پیٹ بجاڑا بیٹا۔ بجاڑا = پٹکنا۔ گرا نا۔

بات یہ ہے کہ کسی کے یہاں پناہ ملتی ہے تو ذرا بھرم دار ہی کی ضرورت ہے۔ تہی دامن اور خالی ہاتھ جاؤ تو کوئی پاس بلانے کا بھی روادار نہیں۔

بھرا بیٹ ہے، ممکن ہیں، نوڑ کر ماں کی گود میں گئے، ماں نے بھی ٹھوڑی پکڑی اور بیشانی چوم لی مگر اسی کے برخلاف بھوک بھوک کی صدائیں لگاتے ہوئے جائیے تو پہلے بھل جاتے کی تدبیریں ہوں گی اور یہ کارگر نہ ہوئیں تو پھر اوپر سے برسنا شروع ہوں گے کہ گننا بھی دشوار ہو جائے گا۔

۲۲۲) برابری تو برابری اگھلی چڑھ کے برابری، کوئی چڑھے کوٹھا کوئی چڑھے کنیٹا۔ کنیٹا۔ چھپر کے لیے دیوار پر شہنیر رکھنی ہوتی ہے تو سلامی دے کر دیوار کو کچھ اونچا کر دیتے ہیں۔ اسی کو کنیٹا کہتے ہیں۔

بات یہ ہے کہ خدا نہ کرے کہ برابری کا جنون پیدا ہو اور کچھ نہیں تو اگھلی می پر چڑھ کے ہمسری کا دعویٰ ہو سکے گا اور اگر کوئی کوٹھے پر چڑھا ہے تو کیا اپنا کنیٹا سلامت رہے۔

اس کا استعمال اس وقت ہوتا ہے جب چھوٹی اوقات والے عجیب مضحکہ خیز طریقہ سے اپنے سے بڑوں کا مقابلہ کرنے لگتے ہیں۔

۲۲۳) امیر کی تعریف کیا، غریب نی مذمت کیا۔

۲۲۴) نیسی کے کھیت میں جلاھا پیرے۔ نیسی۔ اسی۔

نیسی کی خصوصیت ہے کہ بہت سردی اور چمکتی ہے۔ سادہ مزاج جلاھے کو نہانے کی ضرورت ہوئی۔ نیسی کا کھیت اسے صاف شفاف چشمہ نظر آیا، بس کود پڑا اور لگا پیرے اور غوطہ کھانے۔

۲۲۵) جلاھے کی ہانک بیل سنے۔ معمولی ذرائع کے لوگ اپنی کس میرسی

اسی طرح بیان کرتے ہیں کہ بھئی ہم غریبوں کی کون سنتا ہے، سنا نہیں ہے، جلاھے۔

۲۲۶) جلاھا جائے جو کاٹے۔ کاٹے۔ کاٹا۔

۲۲۷) اشراف کی مرغی ٹکے ٹکے۔ ریاست جب ختم ہو جائے گی تو زیور اور

کھنوں کے بعد فرش فروش ظروف کی نوبت آئے گی اور جب یہ قصہ بھی پاک ہو گیا تو پھر بقیہ امر ہے کہ تیر بٹیر اور مرغیوں کی باری آئے گی۔ جیسے اونے پونے داموں میں بزرگوں کا وہ سرمایہ لٹا اسی طرح ان (اشراف) کی مرغیاں بھی ٹکے ٹکے بکیں گی۔

بگڑے گھرانوں کا یہ مرقع ہے۔

(۲۲۸) مرغی 'چرغی' گندمی پاپاک ییکن ٹیکن بڑا مزے دار جن کا یہ نظریہ ہو ایسے میزبان کے یہاں خدا کرے کسی مسلمان کا جانا نہ ہو۔ بخیل میزبانوں کی تصویر کھینچی گئی ہے۔

(۲۲۹) بنبا دلار کرے تو ہڑا پھینک کے مارے۔ تو کیا بادام اور مصری کی ڈلیاں آپ کی طرف پھینکے۔

(۲۳۰) نین بینکن نینوں کا نا (کانے)۔ کانے = جو کہیں کہیں سے داغ دار اور سڑے ہوئے ہوں۔ یعنی آوے کا آوا ہی بگڑا ہو۔

(۲۳۱) پانڑے جی کو گائے ہیں بائی موئی۔ کہیں = پانڑے جی کو ایک کانی کانے دان میں ملی اب آپ ہیں کہ ہر ایک کو اس طرح دکھلاتے پھر رہے ہیں جیسے خدا نخواستہ آپ کو بائی ہو گئی ہو۔ بس ہر وقت ہاتھ نوند پر ہے۔

(۲۳۲) نیہلا پھلے بہت نکما بولے بہت۔ نیہلا۔ جس درخت کے پھل کسی کام میں نہ آتے ہوں۔

(۲۳۳) ننکا ناچے ہزار بار۔ آخر اس کو کسر مات کا خیال و لحاظ۔

(۲۳۴) حلالی میں حرکت حرامی میں برکت۔

(۲۳۵) انوکھے کا ٹیٹا لوہاروں نے پیٹا۔ ٹیٹا۔ اکثر چوٹ لگ جائے کی وجہ سے ٹینٹر نکل جاتی ہے۔ کوئی اپنی خوبی کو ہر گھڑی بیان کرتا رہتا ہے تو لوگ آخر اکتا کے یہی کہتے ہیں۔

(۲۳۶) باوا کے چوراسی دھیا کے کا (کیا) آسی۔ بعض قوموں میں بھائی بندی

کی زبردست تنظیم ہوتی ہے۔ چوراسی گاؤں والوں پر ایک شخص ہوتا ہے جس کو چودھری کہتے ہیں تو ان ہی چودھری صاحب کی صاحبزادی کہتی ہیں کہ مانا کہ ہمارے ابا جان چوراسی گاؤں کے سردار ہیں، اس کی جانشینی ملے گی بھی تو ان کے صاحبزادے کو مبارک۔ اس سے میری کون سی آس بندھتی ہے۔

(۲۳۷) انکر چکا انکر کھی پانڑے باپ کا لاکا کی (کیا)۔ انکر = غیر کا، چکا =

پڑی کلمہ۔

آپ نے سنا ہوگا۔ مال مفت دل ہے رحم۔ جب اپنا چکا ہو اور اپنے گھر سے کھی دیا ہو اس پر دریا دلی دکھلائیں تو سمجھیں کہ ہاں پائڑے جی بڑے دل والے ہیں، یوں ہم لے گئے، آپ نے پہنچادیا اس پر سخاوت کی تو کونسا کمال دکھایا۔

(۲۳۸) بھرے پیٹ کا دھکار۔ جہاں ایک بچہ ہلک رہا ہو، دو چھینا جھپٹی میں لکے ہوں، ایک وضو کے آفتابہ کو نجس کیے دیتا ہو، دوسرا جائے نماز لیے پھر رہا ہو، غرض ماں عاجز اور ددا (دادی صاحبہ) بیزار ہوں، بھلا اسے گھر کے متعلق ایک نئی ولادت کی خبر آپ سنیں گے تو یقینی بھی مثل زبان پر ہوگی۔

(۲۳۹) مرے بھوک کھوجے گاؤں کا جمع۔ مشیخت ملاحظہ ہو۔

(۲۴۰) اتنی بڑی مڑیے اسی میں جھینگہ تریے۔ مڑے = جھونپڑا، جھینگہ = نرے کی طرح ایک سبزی جس کی ترکاری پکتی ہے۔ یہ اسے آدمیوں کے متعلق بولتے ہیں جو بیچارے چھوٹی روزی لے ہوں مگر گھر میں کھانے والوں کی بہتات ہو۔

(۲۴۱) گورکھ کے (کو) بھاری کہ کسان کے (کو) بھی بھاری۔ گورکھ = چرواہا۔ چرواہے کو تو چرانا پڑتا ہے اور اس کی رکھوالی کرنی پڑتی ہے اس لیے اس کی تو خواہش بھی ہوگی کہ کم مویشی ہوتے کہ ذمہ داری بھی کم ہونی۔ مگر کسانوں کی خواہش بالکل اس کے خلاف ہوگی۔ اس کو مویشی کی زیادتی کب گراں گزر سکتی ہے۔

(۲۴۲) چھٹکی کا ہووے گونا، بڑکی روئے انگنا۔ چھٹکی = چھوٹی، بڑکی = بڑی، انگنا = آنکھ۔

روئے کی بات بھی ہے۔ آج کل کی دفتری زبان میں یوں سمجھیے کہ کریڈٹ کا لحاظ رکھنا ہی پڑے گا۔ ماتحت ترقی کر جائیں اور پرانے ویسے ہی پڑے رہ جائیں تو دیہات والے اسی مثل سے پراوں کی شکایت اور حکایت کی تائید کریں گے۔

(۲۴۳) راجہ کو مونی کا دکھ۔

(۲۴۴) رانڑی منزلی کرے کھوج، نہاں منزوا کہاں بھوج۔ رانڑ = رانڈ، منزلی = منڈلی، منزوا = منڈوا، بھوج = کھانا۔ بیوہ رانڈ بیچاریاں بے سہارے ہونے کے باعث آخر کہاں جائیں، ہر وقت دوسرے گھروں کے کاج پروج، شادی بیاہ ہی کی آس

لکائے رہتی ہیں کہ چلو کہیں کام سنبھال دیں گے تو اپنے پیٹ کا دھندھا بھی چل جائے گا۔

(۲۴۵) چال چلے سادہ، جس میں بھیے باپ دادا۔

(۲۴۶) کودوں مرؤا ان، جلہا (حالاہ) دھنبا جن۔ کودوں مرؤا= نہایت ہی کھٹیا قسم کا اناج ہے جس کو غلہ ناقص میں شمار کیا جاتا ہے۔
ان= اناج، جن= مزدور

یعنی جس طرح کودوں اور مرؤا اچھے اناج نہیں اس طرح جلاہے اور دھنیے بھی کھیتی باڑی کے کام کے لیے اچھے مزدور نہیں۔ جب محتفی او، پور نیالے مزدور میسر نہیں آتے تو سست اور اہل مزدوروں کو دیکھ کر غصہ آتا ہے اور یہی مثل زبان پر ہوتی ہے۔

(۲۴۷) کافی دھیا کون سراہے کافی کی میا۔ لیلی را بچشم مجنوں باید دید۔

(۲۴۸) سسرال جا کے سنا، سات کُل سنا۔ کُل= خاندان، سنا= ناس کرنا۔

(۲۴۹) مٹی نوں (نائن) بانس کی ترہنی۔

(۲۵۰) نئے نمازی پھلوڑی نی تسبیح۔ پھلوڑی یا پھلکی۔

(۲۵۱) دائی کے آگے پیب چھپا۔ بھلا ممکن ہے۔

(۲۵۲) خالی آدمی دیوار برابر۔ خالی آدمی= مفلس۔

(۲۵۳) پھوڑ پوت کرائے پان، ماں خوش دہی جہان۔ جہاں= پڑمردہ۔

(۲۵۴) اڑی دھڑی سب ہمارے سر پڑی۔

(۲۵۵) توارے توارے ٹک دم مار، گنجے کے سر میں کتے بار۔ توارے= نائی،

ٹک= گھڑی بھر، کتے= کتے، بار= مال، دم مار= ٹھہر، دم لے= مطلب یہ ہے کہ بیچارے گنجے کے سر میں کتنے بال ہیں جو نائی اتنی تیزی سے استرہ چمکا رہا ہے۔ یعنی مرے ہوئے کو مارنا ہی ہے تو اتنے ساز و سامان اور تیاری کی کیا ضرورت ہے۔

(۲۵۶) کام نہ دھندھا اڑھائی روٹی بندھا (بندھی)۔ وہ بھی آپ کے شہر کی

دوستی چپاتی نہیں بلکہ ہمارے دیہات کی روٹیاں۔

(۲۵۷) ہونی پر دھوتی، نہیں تولنکوئی۔ دیہات سے بے خبر رہنے والے

حضرات اسے یوں سمجھیں۔ ع

منحصر دو چار تنکوں پر ہے ساری کائنات

میری آبادی ہے یہ کیا ہوگی ویرانی مری (واقف بہاری مرحوم)

۔ یعنی ہے تو خوب کروفر دکھلایا (دھوتی بھنی) اور نہیں ہے تو سر و شکر کے
سوا اور کیا ہے۔

(۲۵۸) بھادوں کی چکنیا اکھن میں بھیک مانگے۔ چکنیا۔ نفاست پسند۔

بھادوں دھان بونے کا زمانہ ہے۔ جس سے اس زمانہ میں کیچڑ پانی کی چھپا چھپی
سے دامن بچایا ظاہر ہے کہ وہ اکھن میں جس میں فصل کٹتی ہے بھوکا مرے گا۔
مطلب یہ ہے کہ جس نے بویا ہی نہیں وہ کائے کیوں کر۔

(۲۵۹) کھر اٹھادے چھوٹا، کہ دیکھے ناتنی پوتا۔ فن تعمیرات کے ماہرین

سن لیں۔

(۲۶۰) مارے من سکھاوے پیٹ، تب ہووے پیسہ سے بھینٹ۔ سنا آپ نے۔

(۲۶۱) جو پوت کھر سے گلن، تو دبوٹا دھرم سہ سے گلن۔ گلن۔ چلبے

دھمداری تو ختم ہوئی۔

(۲۶۲) جتنا کھائے اتنا لائے۔ سنا ہی ہے ’آنانکہ غنی نراند محتاج نراند‘۔

(۲۶۳) نادھا تو آدھا۔ شروع کرنا شرط ہے۔

(۲۶۴) چبوٹی کے پاؤں آئے اور ہاتھی کے پاؤں گئے۔ اب بھلا کس کو خبر

ہوسکتی ہے۔

(۲۶۵) زبردست کا جوتا سر پر۔

(۲۶۶) آل اکھن پھولل کال، گیل اکھن وہی حال۔ (آیا اکھن پھولے کال،

کیا اکھن وہی حال)۔ آل۔ آیا۔ پھولل۔ پھولا، گیل۔ کیا۔ ٹھینٹھ مکھدی زبان

میں ہے۔ میں پہلے عرض نہ چکا ہوں کہ اکھن کے زمانے میں دھان کی کٹائی ہوتی ہے۔

اس لیے دیہات کے ہر گھر میں کچھ نہ کچھ اناج ضرور ہوتا ہے۔ اس عارضی فراغ حالی کا یہ اثر ہونا ہی چاہیے کہ دھنسی ہوئی آنکھیں چمکنے لگیں، چپخے ہوئے کال بھول جائیں اور چہرے پر تازگی آجائے مگر جہاں یہ مہربان زمانہ رخصت ہوا اور اس موسم کا کما یا ہوا سرمایہ ختم ہوا پھر وہی فاقہ کشی ہے اور پیٹ پر پتھر بٹھدے ہیں۔ اس ضرب المثل میں ہمارے دیہاتوں کی کتنی صحیح ترجمانی ہوتی ہے اور کیسی درد ناک حقیقت سامنے آجاتی ہے۔

(۲۶۷) دھان پان نت اشنان۔ نت == ہمیشہ، اشنان = نہانا

(۲۶۸) نشا ناچے سدا آند۔ ٹھیک ہے۔ نہ غم درد نہ غم کالا۔

(۲۶۹) کھائے چنارہے بنا۔ دادام ہند ہی تو ہے۔

(۲۷۰) ہنس ہنس کے کھائے پھوڑ کا مال۔

(۲۷۱) امیر کا اگال غریب کا ادھار۔ ادھار = رزق

(۲۷۲) کسی کا گھر جلے کوئی بیٹھا تاپے۔

(۲۷۳) جس تھالی میں کھائیں اسی میں چھید لڑیں۔

(۲۷۴) اونٹ کی چوری بیوڑھے نیوڑھے۔ کہ خبر بھی نہ ہو اور دیکھو

نو سب کچھ غائب۔

(۲۷۵) ’کھلیا میں گڑ پھوڑنا۔ کوئی بات ایسی کرنا جو خواہ مخواہ فاش ہو جائے۔

(۲۷۶) پاک رہو بیباک رہو۔ سچ کو آج کیا۔

(۲۷۷) ڈھول کے اندر خول۔ یہ حقیقت آج معلوم ہوئی، کجا آن شورا شوری

کجا این بے نمکی۔

(۲۷۸) جس کو پیا چاہے وہی سہاگن۔

(۲۷۹) سب دھان بائیس پسیری۔

(۲۸۰) سب کو ایک لائھی سے ہاکنا۔

(۲۸۱) کھڑا کھیل فرخ آبادی۔ کھراہن کے موقع پر بولتے ہیں۔

(۲۸۲) آنکھ جھپکی پکڑی غائب۔ با مظهر العجائب۔

(۲۸۳) بیوی کی موت کہنی کی چوٹ۔

(۲۸۴) بھیا بھروسہ گدکا۔ اپنے پاؤں پر کھڑے ہونے کی تلقین کی گئی ہے۔

(۲۸۵) گلے میں پڑا ڈھول تو بجانا ہی پڑے گا۔

(۲۸۶) کافی ہے تسلی کے لیے گڑ کا ملدہ۔

(۲۸۷) میر صاحب کی ذات عالی ہے۔ بھٹی ٹوبی ہے پیٹ خالی ہے۔ اس

زمانہ میں شرفا کا جو حال ہوا ہے اس کی صحیح تصویر ہے۔

(۲۸۸) بیٹے کی بری نزار میں کھڑی۔ نزار = نارار۔ کچھ بنوانا تو ہے

نہیں کھڑی کھڑی چیزیں خریدنا ہیں، گنے اور خرید لائے۔ لڑکی والوں کو البتہ کہیں زیور کہنے کی فکر ہے تو لہس مس مس کی دیکھ بھال ہے۔

(۲۸۹) ایک ایک میاں کے تین تین نام۔ پھجلو، پھجل، پھجل امام

مٹی کا چولہا نارچی خان (خانہ)۔ کچ (گر) بھر لنگا دسترخوان

اسے بھر یوں سنئے:-

ایک ایک میاں کے تین تین نام۔ ضلو، فضل، فضل امام

مٹی کا چولہا نارچی خان (خانہ)۔ گر بھر لنگا دسترخوان

۱۔ خوش حال شرفا دیہاتوں میں مستقل قیام رکھنے کے باوجود بھی شہری تہذیب و

تمدن ہی کے پیرو ہیں۔ ان کی معاشرت میں اکثر و بیشتر شہری عناصر ہوتے ہیں۔

چنانچہ دیہات میں بھی جب مکان تعمیر کیا جاتا ہے تو وہی حویلی، زنانخانہ، خلوت،

سہدرا، نشست، مردانہ، دالان، چشمہ، غسل خانہ، نارچی خانہ، خا، باغ وغیرہ کا لحاظ رکھا

جاتا ہے، خورش و پوشش میں بھی وہی دسترخوان اور آداب دسترخوان مدنظر ہوتے

ہیں۔ نام دیکھئے تو لاڈ سے لڈن ہیں، نہیال میں نہو ہیں، ددھیال میں جھن ہیں۔

۲۔ کہاں تو خوان تھا، بھر سربوش ہوا، اب خوان پوش لائیے۔ ہالا دیہات کے

سادہ طبیعت تکلف سے بری لوگ ان لوازمات کو دیکھ کر کہیں کہیں ہنسبے اور

ان کا مضحکہ اڑانے کے لیے یقیناً ان کو اس ضرب المثل کی ضرورت تھی۔

(۲۹۰) سوٹھ کی ناس لینا۔ ہست نیست کچھ نہیں گویا کہیں جا کے کم ہو جانا۔

ابسے موقع پر بھی کہتے ہیں۔

(۲۹۱) ٹٹروں ٹوں۔ کسی چیز کی مٹی مٹی سی یادگار لستم پسٹم باقی ہو۔

(۲۹۲) دوستی میں کشتی۔ اسی لیے حضرت حالی نے کہا ہے۔ ع

بڑھاؤ نہ آپس میں ملت زیادہ

(۲۹۳) بنبجہ چھکے۔ کھائیں۔

(۲۹۴) دوسرے کے اڈے پر شکرہ پالنا۔

(۲۹۵) پالنے کی پالنے پر۔ جب کسی سن رسیدہ آدمی سے چوک ہو جاتی ہے

تو بڑی بوڑھی عورتیں ہنستے ہوئے بھی پوچھتی ہیں۔

(۲۹۶) مار سے بیٹی تراسے بہو۔ ترا۔ مارے خوف کے منہ پر ہوائیاں چھوٹ

رہی ہوں۔

(۲۹۷) سب کو ڈھکیل آپ ہی اکیل۔

(۲۹۸) کچی گولی نہیں کھیلا (کھیلی) ہے۔ یعنی یہ کہ میں بھی ایک ہی پختہ کار

مشاق ہوں۔

(۲۹۹) بھاجی مارنا۔ کسی کے خلاف جھوٹ جھوٹ لگا کے اس کا نام بگاڑ دینا۔

(۳۰۰) گڑوا گڑیا کا بیاہ۔ گڑوا = گڑا۔ مطلب یہ ہے کہ کوئی کھیل نہیں ہے

کہ ابھی بگاڑا اور ابھی بنایا۔

(۳۰۱) جاہل جٹھ گنوار کا لٹھ۔

(۳۰۲) روپ روئیں بھاگ کھائیں۔ روپ = صورت، بھاگ = قسمت۔ طبقہ نسوان

کی بے کسی کا مظاہرہ ہے۔ سوامی جی ہی ٹھہرے جدھر مسکرا کے دیکھ لیا دل کی

سونی بستیاں آباد ہو گئیں، جہاں سے نگاہیں پھیر لیں وہیں ویرانہ ہو گیا، خاک اڑنے

لکی۔ اگر کل و گنزار آپ کو پسند نہ آئے تو خار سے بدتر ٹھہرے۔ خشک صحرا پر کہیں بارش کرم ہوئی تو عیش باغ لہلہائے لگا۔ سدھا چاند سی مورتیں سختی جھیل رہی ہیں، کڑی سپہ رہی ہیں اور خدا کی وہ مخلوق جن کے ساتھ کسی طرح بہر حال زندگی نبھائی پڑتی سپہاگ کے سنگھاسن پر بیٹھی راج راج رہی ہیں، ادھر اشارہ ہوا اور ادھر میاں پکڑی سنبھالتے حاضر حضور ہوئے۔
سوامی جی کے من کی موج کا یہ حال ہو تو پھر مستورات میں اس مثل کے رواج پر تعجب کیوں؟

(۳۰۳) سر جھاڑ منہ پھاڑ۔ آرایش جب تک نہیں کی جائے گی آدمی اور کیسا معلوم ہوگا۔

(۳۰۴) آدمی ہو یا بیل۔ موقعے آئے ہیں جب ایسا سوال کرنا پڑتا ہے۔
(۳۰۵) دال بھات کا بوالہ۔ یعنی منہ کا لقمہ ہے کہ ادھر منہ میں ڈالا اور ادھر حلق کے نیچے۔

(۳۰۶) تانت بجا گھر ڈھنیے کا۔ اپنا ثبوت آپ ہے، بحث و مباحثہ کی کیا ضرورت ہے۔

(۳۰۷) کبھی دن بڑا کبھی رات۔ سب کے دن پھرتے ہیں۔
(۳۰۸) بھیل بیابان مور کرے کی۔ بھیل = ہوا، مور = مبرا، کرے = کرے گا،
کی = کیا۔ ٹھنڈے مکھنڈی زبان ہے۔

مطلب یہ ہے کہ جب تک بیابان نہ ہوا تھا ہر وقت بھائی بند کی خوشامدیں تھیں، لوگ برہمرا کی جوتیاں سر پر رکھتے تھے۔ اس پر بھی طعنے تشنئے سنتے تھے اور سہنے تھے، دل چھلنی ہو گیا تھا مگر زبان پر اف نک نہ لائے تھے کہ کہیں روٹھ نہ جائیں اور تقریب بھنڈول نہ ہو جائے۔ مگر جب شادی رچ چکی، بیوی گھر کو روشن کر چکیں تو پھر اب کس کی پروا۔ ایک کھوکے سو سنوگے اور اب ہمارا کیا بگاڑ لوگے۔

غرض جب تک نہیں کبھی چوں نہ نکالتے تھے، کام نکل گیا تو شیر ہو گئے۔ ایسے ہی موقع پر اس کا استعمال ہوتا ہے۔

(۳۰۹) پہلے دن مہمان، دوسرے دن انسان، تیسرے دن حیوان۔ دیہات میں میزبان حضرات کے کیا نظریے ہیں، اس سے تو آپ واقف ہو چکے (نمبر ۲۱۵ دیکھیے)۔ اب جو صاحبان مہمان جاتے ہیں ان کے خیالات کا اندازہ اس مثل سے لگائیے۔

(۳۱۰) خانقاہ کی چائے۔ ہر ایسے موقع پر جہاں میزبان صاحبان روکھی بھیک سی چیز خاطر آ پیش کرتے ہیں تو ان سے مزاحاً بھی کہا جاتا ہے، کہ بھائی یہ کب کا بدلہ لیا جا رہا ہے آخر اس خانقاہ کی چائے کا مطلب کیا ہے۔

(۳۱۱) لالہ جی اور چال بدلیں چاہے گھر جل جائے۔ لالہ جی = کا بستہ حضرات۔ مذاق اور طبیعت کے لحاظ سے جن کو مسلمانوں سے اس قدر مناسبت اور موافقت ہو بھلا طرح داری اور وضع داری میں وہ میاں میرزا سے کیا کم ہوں گے۔ چنانچہ دیکھیے شور برپا ہے کہ آکی لگ گئی، گھر پھٹکا جا رہا ہے، سارا اثاثہ ابھی خاک کا ڈھیر ہوا جاتا ہے، آس پاس والے بدحواس ہیں، بھگدر بچی ہوئی ہے۔ مگر لالہ جی ہیں کہ ہواخوری اور تفریح سے خراماں خراماں واپس ہو رہے ہیں منتیں ہو رہی ہیں کہ دیوان جی خدا کے لیے زرا رفتار تیز کججیے مگر چچے نلے قدم ہیں کہ سب سے مستغنی ہیں۔ لٹ جائیں مگر چال نہیں بگڑ سکتی۔

جب تباہی اور بربادی کا نقشہ بالکل سامنے موجود ہو مگر پھر بھی آن کی وجہ سے اصلاح کی طرف کسی کی طبیعت مائل نہ ہوتی ہو، ایسے موقع پر طنزاً یہ مثل بولتے ہیں۔

جنہیں آپ ہنستے ہوئے ’دیہاتی‘ اور ’قصباتی‘ کہہ دیتے ہیں آپ نے دیکھا کہ وہ کیسی ایسی ایک مستقل حیثیت رکھتے ہیں۔ ’اہل زبان‘ اور ’زبان داں‘ کے روزمرہ اور محاورات کا تذکرہ تو کافی گرمی محفل کا باعث بن چکا ہے اب ان کی بھی گل نشانیاں ملاحظہ ہوں جن کی طرف سے آپ مدتوں سے منہ پھیرے ہوئے ہیں۔

ترقی پسند افسانوی ادب

(ایک جائزہ)

از

(جناب شاہد لطیف صاحب)

[ذیل کا مضمون جواں سال فاضل مقالہ نگار نے بہت محنت و شوق سے مرتب کیا ہے۔ اور خفیف لفظی ترمیم کے ساتھ بجنسہ شائع کیا جا رہا ہے۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ ہمیں ان کے ادبی زاویہ نظر سے بھی کلی اتفاق ہے۔ ایڈیٹر]

بیسویں صدی کے ربع اول تک ہمارے افسانوی ادب میں دو تحریکیں پیش نظر آتی ہیں۔ ایک کے سالار پریم چند، سُدرشن اور راشد الخیری وغیرہ ہیں؛ دوسری کے روح ورواں سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری، سلطان حیدر جوش، ل۔ احمد اور ان کے مقلدین ہیں۔ یہ دونوں تحریکیں اپنا اپنا کام کرنی اور آہستہ آہستہ اپنا اپنا حلقہ اثر پیدا کرتی رہیں۔ لیکن پہلی، یعنی اصلاحی تحریک اردو ادب کے لیے نئی نہیں ہے۔ سرسید کے رفقاء میں بالخصوص ڈاکٹر نذیر احمد نے جو ناول لکھے ہیں ان کا مقصد اصلاح معاشرت ہی ہے۔ اسی تحریک کے زبائر لوگوں نے عورتوں کی اصلاح کی طرف توجہ کی۔ چنانچہ راشد الخیری نے ڈاکٹر نذیر احمد کے نقش قدم پر چل کر ناول لکھنا شروع کیے۔ لیکن بدقسمتی سے ان دونوں حضرات کا نقطہ نظر محدود تھا۔ ڈاکٹر نذیر احمد معاشری برائیوں کا حل صرف مذہبی امور کی پابندی سمجھتے تھے اور ان کے ناولوں کے ہیرو کو اسی مذہبی راستے پر

پڑ کر راہِ نجات مل جاتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ حالاتِ زمانہ کو پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ راشد الخیری نے صرف عورتوں کی درد بھری کہانیاں سنائیں اور اس طرح اپنے کو نذیر احمد سے بھی زیادہ محدود کر لیا۔ اسی زمانے میں مغربی اثر کے ماتحت ہمارے ادب میں مختصر افسانے کی صنف بھی داخل ہوئی۔ پریم چند اپنے ان دونوں پیشروں کے نہایت کامیاب مقلد ہیں۔ ان کی عظمت اس لیے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ وہ اپنے آپ کو اس محدودیت سے بچالے کٹے اور انہوں نے زندگی کی، اس کی تمام وسعتوں کے ساتھ مصوری کرنا شروع کی۔ لیکن اب ہماری سیاست نے ایک کروٹ لی اور سنہ ۱۹۲۱ع میں تحریکِ خلافت کے ساتھ ہندو مسلمانوں میں مفاہمت ہو گئی۔ اس مفاہمت سے ہماری سیاست اور زیادہ ٹھوس ہو گئی اور ہمارے سیاسی مدبروں نے سماج سدھار کے اہم مسائل کی طرف توجہ کی۔ پریم چند اس تحریک سے بہت زیادہ متاثر ہوئے اور انہوں نے اپنی کہانیوں کا پس منظر دیہات کو بنایا۔ یہ تصویر کا ایک رخ ہے۔

دوسری تحریک یعنی رومانیٹ ان معنوں میں نئی ہے کہ ہمارے ہاں عشقیہ جذبات کا اظہار جو اب تک غزلوں، مثنویوں اور اسی قسم کے نظم نما قصوں میں ہوا تھا اب انگریزی اور ترکی اثرات کے ماتحت رنگین افسانوں اور ان کی ایک مخصوص طرزِ اشا کی صورت میں جلوہ کر ہوا۔

متوسط طبقے میں مغربی تعلیم کے عام رواج کے ساتھ ساتھ کچھ ایسے لکھنے والے بھی پیدا ہو گئے جنہوں نے اصلاحی اور رومانی تحریکوں کو ملا کر افسانے لکھنا شروع کیے۔ کچھ دنوں تک یہ مفاہمتی تحریک خوب چلی لیکن چونکہ دونوں تحریکوں میں اصولی اختلافات ہیں اس لیے یہ تعلقات دیرپا ثابت نہ ہوئے۔ ادب کے ان بچاریوں کے سامنے ایک بار پھر یہ پرانا سوال آیا۔ ادب برائے ادب یا ادب برائے زندگی۔ اور اس طرح ایک دفعہ اور یہ تحریکیں الگ ہو جاتی ہیں۔

پریم چند، سدرشن اور ان کے مقلدین کے ہاتھوں اصلاحی تحریک ہندوستانی سیاست سے جاملتی ہے۔ چنانچہ ان لوگوں نے ایسے افسانے لکھے جن میں زندگی کے

واقعات کو سیاسی اثرات کے ماتحت پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن ان افسانوں میں رنگینی اور زندہ دلی کی اس قدر کمی ہے کہ یہ عوام کے لیے جاذبِ نظر نہ ہو سکے۔ اس وقت تک دوسری مغربی زبانوں کا کافی ادب ترجموں کے ذریعے اردو میں منتقل ہو چکا تھا۔ ترجموں اور مغربی تعلیم نے لکھنے والوں کا ایک ایسا گروہ پیدا کر دیا جنہوں نے ایک طرف ہمارے رومانی ادیبوں کا جوش و خروش اور دوسری طرف اصلاح پسندوں کی حقائق نگاری کو لے لیا۔

رومانی تحریک زندگی کی ٹھوس حقیقتوں سے نظر چرائی ہے اور ہر چیز کو رنگین شیشوں کی عینک سے دیکھنے کی عادی ہوئی ہے۔ اور جب ان خوابوں کی تعبیر اس کی امیدوں کے مطابق نہیں نکلتی تو وہ کسی دوسری دنیا میں پناہ ڈھونڈتی ہے۔ گوشت پوست سے بنا ہوا انسان جب تک کہ اسے معاشی اطمینان حاصل ہوتا ہے، ان رنگینیوں سے لطف اندوز ہوتا رہتا ہے اور اپنی روح کو عالم نامعلوم میں پرواز کرنے ہوئے دیکھ دیکھ کر محظوظ ہوتا ہے۔ لیکن جونہی یہ اطمینان قلب چھٹا تو محسوس کرتا ہے کہ وہ ان بلندیوں سے اچانک کسی ٹھوس حقیقت کی چٹان پر گر دیا گیا ہے۔ اس وقت اسے احساس ہوتا ہے کہ حقیقت اور رومان میں کتنا فرق ہے۔ بعضے شکستہ خاطر ہو کر دنیا سے منہ موڑ لیتے ہیں اور تصوف، روحانیت اور اسی قماش کی دوسری ہوائی چیزوں کے سہارے زندہ رہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جن میں سکت اور ہمت ہوئی ہے وہ حقیقتوں کے پڑوس میں ایک نئی عمارت کی تعمیر شروع کر دیتے ہیں۔

ہمارے ادب میں بھی ان دونوں تحریکوں کا یہی حشر ہوا۔ لیکن چونکہ اصلاحی تحریک حقیقتوں سے ذرا قریب تھی اس لیے وہ ایک خاص وقت تک ترقی کرتی گئی۔ حتیٰ کہ نئے ماحول اور نئی بود نے اسے بھی ایک بٹی ہوئی لکیر سمجھ کر چھوڑ دیا اور ان پرانے دھندلے نشانوں پر ایک نئی شاہراہ بنانی شروع ہی جو کشادہ صاف اور طویل ہے۔

ادب اپنی جماعت کا ایک فرد ہے، وہ ایک مخصوص ذہنی ترکہ کا وارث ہوتا ہے

اور اپنے زمانے کے ناگزیر حالات میں رہ کر کام کرتا ہے۔ چونکہ اب تک علم خوشحال لوگوں کا حصہ رہا ہے اس لیے ادب کے سارے کارنامے اسی جماعت کے حالات و خیالات سے لبریز ہیں، لیکن اب دنیا بدل گئی ہے۔ قوم کا مظلوم طبقہ اپنے حقوق چھیننے کے لیے اٹھ کھڑا ہوا ہے۔ اس کشمکش کا لازمی اثر یہ ہے کہ ادیبوں کے دو گروہ ہو گئے ہیں۔ ایک وہ جو قدامت کے دامن میں پناہ ڈھونڈتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ دنیا جیسی تھی ویسی ہی رہے۔ دوسرے وہ ہیں جو دنیا کو اس سے بہتر اور زیادہ حسین بنانے کی آرزو رکھتے ہیں۔ یہ دوسرا گروہ ترقی پسندوں کا گروہ ہے۔

اب میں ان اسباب سے بحث کروں گا جن کے زیر اثر ہمارے افسانوی ادب کی اصلاحی اور روحانی تحریکیں ڈانواڈول ہو گئیں اور ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ برطانوی قیصریت کی تعلیمی اسکیم کے ماتحت متوسط طبقے میں انگریزی پڑھے لکھوں کی تعداد روز بروز بڑھتی گئی۔ لیکن انگریز ان فارغ التحصیل نوجوانوں کی روزی کا کوئی معقول انتظام نہ کر سکے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وبا کی طرح تعلیم یافتہ نوجوانوں کا ایک ایسا طبقہ پیدا ہوئے لگا جو عسرت کے ہاتھوں تنگ تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ قومی تحریک نے تقویت پکڑنا شروع کی، گاندھی جی کی قیادت سے منہ موڑ کر لوگ بنڈت جواہر لال نہرو کی طرف متوجہ ہوئے جنہوں نے قومی تحریک کے مقاصد کو کانگریس کے اجلاس لاہور میں وضاحت کے ساتھ پیش کیا تھا۔ اس طرح ایک بار پھر قومی تحریک میں زندگی کے آثار پیدا ہوئے اور عوام نے اپنے مقصد کے حصول کے لیے جدوجہد شروع کی۔ یہ جدوجہد جلد ہی تحریک سول نافرمانی کی صورت اختیار کر گئی جس کو کچلنے کے لیے برطانوی قیصریت نے پوری کوشش کی اور اس میں اسے ایک حد تک کامیابی بھی حاصل ہوئی۔ ہمارے لیڈروں کو سول نافرمانی ختم کرنی پڑی اور رفتہ رفتہ ان کے سیاسی اختلافات نیز ہوتے کٹے اور کانگریس کے اندر ایک نئی جماعت ایسے اشتراکیوں کی پیدا ہو گئی جو کانگریس میں رہ کر اس کی پالیسی پر اثر ڈالنا چاہتے تھے۔ سنہ ۱۹۳۵ء تک کا مائدہ اقصیٰ لحاظ دے دیا کے لیے ایک پر آشوب دور تھا۔ اس سے ہندستان بھی

متاثر ہوا۔ چنانچہ انہی سیاسی اور معاشی پریشانیوں نے نوجوانوں کی زندگی کے سامنے ایک نئی شاہراہ کھول دی۔

ان تحریکوں کا اثر ایک طرف تھا۔ دوسری طرف ہمارا علم و ادب بھی کروٹ بدل رہا تھا۔ نیاز فتحپوری نے فرسودہ مذہبی روایات کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ اس فتنے کو دبائے کے لیے قدامت پسند قوتیں پورے جوش و خروش سے ابھریں اور بڑی حد تک اپنے مقصد میں کامیاب ہوئیں۔ لیکن اس کے باوجود نوجوانوں پر اس تحریک کا گہرا اثر پڑا۔ چنانچہ نہ صرف مسلمان نوجوانوں نے بلکہ ہندوؤں نے بھی مذہب سے مغائرت برتنا شروع کی اور مذہبیات پر تنقید و تبصرہ ہونے لگا اسی زمانے میں جوش ملیح آبادی جو دراصل شاعر شباب ہیں، شاعر انقلاب کی سرخ پوشش پہن کر اردو ادب میں نمودار ہوئے ہیں۔ ادھر نثر میں فاضی عبدالغفار نے اپنی لیلیٰ کے خطوط سنائے۔ شروع شروع میں انھوں نے اشاروں اور کنایوں سے کام لیا لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا گیا یہ حضرات بھی کھلتے گئے۔ یہ سب کچھ ہو ہی رہا تھا کہ یکایک چند ایسے مغربی تعلیم یافتہ نوجوان، جنھوں نے مغرب کا بہت زیادہ اثر قبول کیا تھا اور جو رجعت پسندی، مذہبی روایات اور پرانے معاشی نظام کو ڈھانے کے خواہاں تھے اپنے ہیجانات کو ’انکارے‘ کی شکل میں ہماری ادبی بساط پر دے مارنے میں۔ یہ پہلی کتاب تھی جس میں ماضی سے یک قلم بغاوت کی گئی ہے۔ اس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنفین موجودہ مذہبی تصورات اور اخلاقی معیاروں سے بیزار ہیں اور ان دونوں چیزوں کو اپنی تضحیک کا نشانہ بنانا چاہتے ہیں، لیکن ان کا حملہ براہِ راست ہوتا ہے اور یہی ان افسانوں کا سب سے بڑا نقص ہے۔ جیسا کہ ہونا چاہیے تھا، ہندوستانی قدامت پسند طبقہ اور خاص کر مسلمان اس کو پڑھ کر چیخ اٹھے اور اس کتاب کے مصنفین ’سجاد ظہیر‘ احمد علی، رشید جہاں اور محمودالطفر پر لگے کیچڑ اچھالنے، یہ شور بھان تک بلند ہوا کہ گورنمنٹ نے اس ہنگامہ کو ختم کرنے کے لیے اس کتاب کو ضبط کرایا۔ لیکن اس کتاب کے اثرات آناً فاناً ہمارے ادب میں پھیل گئے اور محسبوں کی ایک بھی پیش نہ گئی۔

'انکارے' ہماری ترقی پسند ذہنیت کے 'شوق فضول اور جراتِ رندانہ' کی پہلی مثال ہے۔ لیکن یہ لغزش قطعی فطری ہے، اس لیے قابلِ درگزر بھی۔ ہمیں یہاں ذرا ٹھنڈے دل سے سوچنا چاہیے کہ آخر اس کتاب میں تخریب کا عنصر اتنا غالب کیوں ہے صنفی جذبات کی اتنی زیادتی کا کیا سبب ہے اور تعمیر کے قطعی فقدان کی کیا وجہ ہو سکتی ہے۔

ہندستانی معاشرت ۵ جیسا کچھ بھی ڈھچر ہے اور اس پر مذہبی رسوم و روایات اور صنفی قید و بند نے کچھ اس طرح غلبہ پا لیا تھا کہ نوجوان بے چین فطرتیں اپنا دم کھٹتا ہوا محسوس کرتی تھیں۔ جب یہ نوجوان اپنے حالات کا دوسرے ممالک کے نوجوانوں سے مقابلہ کرتے تو زمین آسمان کا فرق پاتے، یہ احساس اس لیے اور بھی شدید ہو گیا تھا کہ مغربی تعلیم کی برکت سے مغرب کی ہرقسم کی روایات ہندستان میں منتقل ہوئی شروع ہو گئی تھیں۔ ایک طرف اگر ہمارے نوجوان ادیبوں نے چیخوف، ترکنیف اور گورکی کا اثر قبول کیا تو دوسری طرف موپساں، ڈی۔ ایچ۔ لارنس اور جیمس جوائس کے اثر سے بھی محفوظ نہ رہ سکے۔ صدیوں کی پابندیوں اور سختیوں کی گرم خون تاب لاسکا اور بھٹ پڑا۔ اور اس ہیجانی کیفیت میں صدیوں کے تمدن کی بنیادیں ہل گئیں۔ لیکن جیسا کہ قانونِ فطرت ہے، ہیجان کے بعد سکون پیدا ہوتا ہے۔ چنانچہ ان ادیبوں اور ان کے مقلدوں نے حالات اور واقعات پر پہلے سے زیادہ گہری نظر ڈالی۔ اس مرتبہ جو کچھ کہا سنبھل سنبھل کر کہا اور اس سوچ بوجھ ہی کا نتیجہ تھا کہ وہ ایک مختصر عرصے میں اپنا اچھا خاصا حلقہ اثر پیدا کرنے میں کامیاب ہو گئے۔

سنہ ۱۹۳۶ء سے باقاعدہ صورت میں ہندستان کے قومی پبلیٹ فارم سے اشتراکیت کا پرچار شروع ہوا اور ادب میں اشتراکی رجحانات کی ابتدا ہوئی۔ ہندستان کے لیے اشتراکیت اپنی موجودہ صورت میں ایک بالکل نئی چیز تھی۔ اس لیے ہر نئی چیز کی طرح بہت سے لوگوں نے اسے اپنے سینوں سے لگا لیا۔

غالباً یہ اسی اشتراکی تحریک کا اثر تھا کہ ہمارے ادب میں ترقی پسند مصنفین کی تحریک شروع ہوئی سنہ ۱۹۳۶ء میں 'انکارے گروپ' کے ادیبوں نے ہندستان میں

اس کا سنگِ بنیاد رکھا۔ اور کچھ ایسے ادیب بھی اس میں شامل ہو گئے تھے جن کا نام ”اگلے وقتوں کے لوگ“ بھی احترام سے لیتے ہیں۔ اس ضمن میں مرحوم پریم چند مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر عابد حسین کے نام پیش پیش ہیں۔

اس تحریک کو شروع کرتے وقت کسی کے وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ یہ تحریک اتنی جلدی ترقی پکڑ جائے گی۔ لیکن اس کو کچھ ایسے سازگار حالات ملتے گئے کہ دیکھتے دیکھتے اس چھوٹے سے یودے میں ٹہنیاں اور پٹے پھوٹ نکالے۔ کانگریس کو انتخابات میں غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی اور کچھ رد و قدح کے بعد ہندستان کے ایک بڑے حصے میں کانگریسی حکومتیں قائم ہو گئیں۔ قاعدہ ہے کہ اس قسم کی تبدیلیوں سے متوسط طبقہ سب سے زیادہ متاثر ہوتا ہے چنانچہ کانگریسی وزارتوں کے قائم ہوتے ہی ہندستانیوں کی اکثریت کو یہ خیال ہو گیا تھا کہ قومی حکومت مل گئی ہے۔ اس لیے اس اکثریت نے ان وزارتوں سے بڑی بڑی امیدیں قائم کر لیں۔ ابتدا میں نیا نیا جوش تھا، ان کانگریسی وزارتوں نے بھی اپنے امکان بھر عوام پر سے پانڈیاں اٹھانے کی کوشش کی چنانچہ اس سلسلے میں تحریر و تقریر کی آزادی حاصل ہوئی۔

یہ حالات اس تحریک کے لیے نہایت خوش آئند ثابت ہوئے۔ چنانچہ چند ماہ کے عرصہ میں ہی سینکڑوں ایسے ادیب پیدا ہو گئے جو اپنے کو ترقی پسند کہتے تھے اور مشکل ہی سے اردو ہندی کا کوئی رسالہ ایسا ہوگا جو ان ترقی پسندوں کے خیالات اور تحریروں سے محروم رہا ہو۔ رفتہ رفتہ یہ جوش ملکا ہونا شروع ہوا اور اس کے ساتھ ہی ان نئے مصنفوں کی تعداد بھی بڑھنے لگی۔ اور ادب کو جس میں ہرقسم کا رطب و یابس ترقی پسندی کے عنوان سے شامل ہو رہا تھا نجات ملی اب جب کہ اس تحریک کو شروع ہونے تین سال ہو چکے ہیں یہ تعداد اوسط درجہ پر آگئی ہے، چنانچہ اس وقت جو کچھ کہ یہ ادیب لکھتے ہیں اس میں بڑی حد تک سنجیدگی اور معقولیت ہوتی ہے۔

اس مختصر سے خاکے کے بعد میں فرداً فرداً ترقی پسند افسانہ نگاروں کو لوں گا اور ان کے رجحانات سے بحث کروں گا۔

سجاد ظہیر

سجاد ظہیر ہندستان میں ترقی پسند تحریک کے بانی اور ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے پہلے سکریٹری ہیں۔ یہ ’انگارے گروپ‘ کے خاص فرد ہیں۔ سجاد ظہیر نے بہت کم لکھا ہے اور اس وقت تک ان کہانیوں کے علاوہ جو ’انگارے‘ میں شامل ہیں۔ صرف ایک ڈرامہ ’بیمار‘ اور ایک طویل افسانہ ’لندن کی ایک رات‘ ان کے قلم کا مرہون منت ہے۔ ان کی ان کہانیوں سے بھی جو ’انگارے‘ میں شامل ہیں، ایک خاص ادبی شان ٹپکتی ہے۔ ان کہانیوں کو پڑھنے سے بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے کہ ان کا مصنف حالات و واقعات سے پورا پورا فائدہ اٹھانا چاہتا ہے اور گو اس کے دل میں رہ رہ کر فرسودہ نوہمات اور بے جا رسوم کے خلاف جوش پیدا ہوتا ہے لیکن وہ اس جوش کو دبا جانا چاہتا ہے جو ایک بڑے مصنف کا خاصہ ہے۔ ’انگارے‘ میں سجاد ظہیر کی کہانیاں ہی ایسی ہیں جنہوں نے معاشرت کے پرانے ڈھچر میں کچوکے لگائے ہیں اور باوجود اس کے کہ بعض اوقات ان کو پڑھنے سے ایک خاص حلقہ کو تکلیف ہوتی ہے لیکن ان میں وہ کوئی اسی چیز پاتا ہے کہ ان کو بار بار پڑھنے پر مجبور ہے۔

اس مجموعہ میں تعمیری نقطہ نظر سے ’دلاری‘ ان کا سب سے اچھا افسانہ ہے۔ یہ کہانی اپنے موضوع کے اعتبار سے غالباً ایک عہد آفرین کہانی کی حیثیت رکھتی ہے۔ دلاری ایک خوبصورت نوجوان لڑکی ہے جو ایک مالدار گھرانے میں لونڈی کی حیثیت سے پرورش پاتی ہے، جوان ہو کر وہ گھر کے نوجوان صاحبزادے کی محبت با ہوس کا شکار ہو جاتی ہے۔ پھر صاحبزادے کی شادی کا وقت آتا ہے۔ دلاری اپنے صدمے کے تصور سے کانپ جاتی ہے اور گھر چھوڑ کر بھاگ جاتی ہے۔ اس کو نئے نئے تجربات سے دوچار ہونا پڑتا ہے، کسی بن کر بھی اپنا پیٹ پالتی ہے۔ کچھ دنوں بعد دوبارہ گھر آنے پر مجبور کی جاتی ہے یہاں پہنچتی ہے تو سب کی ملامت اور کھوکھلی ہمدردیوں کا نشانہ بنتی ہے اور اپنی حالت کو ناقابلِ برداشت پاکر دوبارہ بھاگ جاتی ہے۔

یہ موضوع اور جس انداز میں کہ سجاد ظہیر نے اس پر قلم اٹھایا، دونوں چیزیں اردو ادب میں بالکل نئی تھیں۔ آج کثرت کے ساتھ اس قسم کے افسانے لکھے جا رہے ہیں لیکن اولیت کا سہرا سجاد ظہیر کے سر ہے۔

لندن کی ایک رات، میں یورپ میں ہندستانی طالب علموں کی زندگی کا ایک رخ پیش کیا گیا ہے جس میں انہیں غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ سجاد ظہیر نے لندن کی ایک رات، لکھ کر ہمارے افسانوی ادب میں ایک نئی شاہراہ کھول دی ہے۔ وہ یورپ میں رہ چکے ہیں اور غالباً انہیں خود بھی انہی حادثات اور واقعات سے دوچار ہونا پڑا ہوگا، کسے معلوم کہ وہ خود بھی اس کتاب میں کسی کردار کی صورت میں جلوہ افروز ہوں۔ سجاد ظہیر کے اس ناول نما افسانے کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ واقعات از خود بہتے چلے جاتے ہیں اور قاری کو ایک لمحہ کے لیے بھی یہ سوچنے کی ضرورت نہیں ہوتی کہ فلاں بات کیوں اور کس طرح ہوئی۔ یہ ایک خاص طبقہ کی زندگی کی تصویر کشی ہے جس کا مصنف خود بھی ایک فرد ہے اور اس بات نے اس تصویر کو نہایت جاذب نظر بنادیا ہے۔ اس مختصر سی کتاب میں کتنی ہی ذہنی تپیں اجاگر ہوتی ہیں اور پڑھنے والے کے ذہن پر اچھے اور برے اثرات چھوڑتی چلی جاتی ہیں۔ کتاب ختم کرنے کے بعد ہم خود بھی 'شیلارگین' کے ساتھ کھوسے جاتے ہیں لیکن جب چونکتے ہیں تو اپنے سامنے ایک دھندلا دھندلا خاکہ پاتے ہیں یہ دھندلا دھندلا خاکہ اپنے اندر ہندستان کی آزادی کی جد و جہد کو لیے ہوتا ہے۔

عارف ایک ہندستانی نوجوان ہے جو آئی۔سی۔ایس کے لیے انگلستان گیا ہے۔ وہ ان لوگوں میں سے ایک ہے جو اجتماعی ہندستان کے اجتماعی مسائل کو بھلا کر انفرادی زندگی کی جنتوں کے خواب دیکھا کرتے ہیں۔ مصنف نے اس کی ذہنیت کا جو نقشہ پیش کیا ہے، اس میں ہندستان کے اونچے طبقے کا تمدن اور ہندستانی طرز تعلیم مع اپنے تمام نقائص کے جھلکتی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو :-

اب تو عارف اور گہرایا۔ آئی۔سی۔ایس کے امتحان کی تیاری میں لگے رہنے کی وجہ سے اسے اس کی بالکل فرصت نہیں ملی تھی کہ وہ فنون لطیفہ کی طرف توجہ

کرے۔ دو برس سے وہ کولہو کے بیل کی طرح اس مشکل امتحان کی تیاری میں مشغول تھا۔ آٹھ نو گھنٹہ روزانہ بلا ناغہ وہ کام کرتا تھا پھر بھلا اپنے دماغ کی تربیت کے لیے اس کو وقت کہاں سے ملتا۔ ہندستان میں اس کا یہی حال تھا۔ اس کے خاندان والوں نے اس کے بچپن ہی سے طے کر لیا تھا کہ بڑا ہو کر آئی۔سی۔ایس میں شامل ہوگا۔ اٹھتے بیٹھتے ہر وقت اس کے کان میں یہی بات پڑتی تھی کہ وہ آئی۔سی۔ایس کے عہدہ پر پہنچنے والا ہے۔ رفقہ رفقہ اس کو اور اس کے رشتہ داروں کو اس بات کا یقین ہونے لگا کہ وہ ضرور اس مشکل امتحان میں کامیاب ہوگا۔ وہ سمجھنے لگے کہ بہ ان کے خاندان کا اور عارف کا پیدائشی حق ہے۔ ایک ہندستانی شریف خاندان کے نوجوان کا اس سے بڑھ کر اور کیا حوصلہ ہو سکتا ہے کہ وہ مجسٹریٹ اور کلکٹری کے شان دار عہدہ تک پہنچ کر ہندستان کے حاکموں میں شمار کیا جائے لگے! عارف نے ’سی۔ایس‘ پاس کرنے کے بعد ہندستان میں آئی۔سی۔ایس کا امتحان دیا مگر وہ اس میں ناکامیاب رہا۔ اس ناکامیابی کی وجہ عارف اور اس کے خاندان والوں کے نزدیک یہ تھی کہ ایک ہندو ممتحن نے اسے مسلمان ہونے کی وجہ سے نمبر کم دیے ورنہ کیسے ممکن تھا کہ عارف اور آئی۔سی۔ایس کے امتحان میں پاس نہ ہو! ہندستان میں فیل ہونے کے بعد عارف کے والد نے یہ طے کیا کہ انگلستان میں پاس ہونے کی امید زیادہ ہے۔ اب عارف ولایت بھیجا گیا۔ ولایت پہنچ کر اس نے پوری دیانت داری کے ساتھ اپنا کام جاری رکھا۔ شاید ہی کبھی وہ سنیما یا تھیٹر میں جاتا ہو، دوسرے ہندستانی طالب علم لڑکیوں کے پیچھے مارے مارے پھرتے، ناچ گھر میں جاتے، کھیل کود میں وقت گمنوائے، پالیٹکس میں حصہ لیتے، مگر عارف لیلائیے سول سروس کا مجنوں تھا۔ خچر کی طرح سے وہ ایک سیدھے راستہ پر لگا ہوا کام کرتا چلا جاتا۔ اسی کے ساتھ ساتھ اس کے ذہن میں یہ بات بھی سما گئی تھی کہ انگریزی کپڑے اچھی طرح پہننا، انگریزی زبان بالکل انگریزی لہجہ میں بولنا، سنیما کی تصویروں کے بارے میں اور ہولی وڈ کے ایڈیٹروں اور ایڈیٹرسوں کے سوا ذاتی معاملات، ان کی شادیوں اور طلاقوں کی تازہ ترین خبروں سے واقف رہنا اور ان پر بات چیت کرنا، کلکٹری کے امیدوار کا فرض ہے۔ وہ ان

لوگوں کا جانشین ہونے والا تھا جن کو اس بات پر فخر تھا کہ انہیں اپنی مادری زبان اچھی طرح بولنی نہیں آتی اور جو اپنے کو انگریزوں سے بھی بڑھ کر 'پکا صاحب' سمجھتے تھے۔ انہیں 'پگے صاحب' لوگوں، میں ایک "مسلمان" کلکٹر صاحب تھے جن کے بارے میں یہ منہور ہے کہ انہوں نے بقرعید کے دن اپنے مسلمان منشی سے بوجھا "ول منشی! کہا آج تم لوگوں کا بڑا دن ہے؟" یہ حالت ایک نسل پہلے تھی لیکن یہ خیال کرنا غلط ہے کہ ان "پگے صاحبوں" کے وارئوں میں "ساحبت" کم ہو گئی اور انسانیت آ گئی۔

کہانی جب ختم ہونے لگتی ہے تو رومان اور حقیقت نگاری کی انتہائی بلندیوں پر پہنچ جاتی ہے۔ شیلہ گرین نعیم کے ساتھ مصروف گفتگو ہے۔ گفتگو کا موضوع ہیرن بنگال کا ایک آزادی پسند نوجوان ہے۔ شیلہ کی ساری زندگی اس گمنام محبوب کی یاد میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اس گفتگو اور اس منظر کو مصنف نے جس لطافت اور جذبات انگیزی کے ساتھ پیش کیا ہے وہ قابل ملاحظہ ہے:-

"شیلہ کا سکرٹ ختم ہو گیا۔ اس نے اسے آئینہ میں بھینک دیا اور وہ کرسی سے کھڑی ہو گئی۔

"نعیم۔ اُسے ہندستان گئے ہوئے ڈیڑھ برس ہو گئے۔ اور میرے پاس چھ مہینے سے اس کے خط بھی نہیں آئے، میرے خطوں کا جواب نہیں آتا۔ وہ بنگال کا رہنے والا تھا اور وہاں آزادی پسند نوجوان زیادہ دیر تک آزاد نہیں رہ سکتے۔ میرا دل ڈرتا ہے۔ کہیں وہ گرفتار تو نہیں ہو گیا۔ نہیں! لیکن میرا ہیرن، کبھی مجرم نہیں ہو سکتا، شیلہ نے زور سے کہا۔

نعیم نے کہا "ہندستان میں قید ہونے کے لیے مجرم ہونا ضروری نہیں۔ آزادی کی خواہش اس کے لیے کافی ہے! لیکن شیلہ ناامید مت ہو، جب وہ تم سے اتنی محبت کرتا ہے تو ضرور تمہیں خط لکھے گا۔ کوئی ایسی ہی بات ہوگی۔ جس سے وہ مجبور ہو گیا"

شیلہ کے لبوں پر ایک غمگین مسکراہٹ آئی "نعیم تمہاری داجوئی کا شکریہ، وہ

کھڑکی کی طرف گئی اور وہاں سے باہر دیکھا۔ آسمان کے ایک کونے سے تاریکی کے پردوں کو بھاڑ کر روشنی جھانک رہی تھی۔

”افوہ، صبح ہو گئی۔ معاف کرنا میں اتنی دیر بیٹھی باتیں کیا کی۔ لیکن نعیم میں مجبور تھی، تم سمجھتے ہو نا؟ اچھا اب میں جاتی ہوں۔“

اس نے اپنا کوٹ اور ٹوپی جلدی سے پہنا اور نعیم سے ہاتھ ملا کر تیزی سے دروازہ کی طرف بڑھی۔ نعیم بھی اس کے پیچھے پیچھے تھا۔

”کیا پھر کبھی ہم ملیں گے؟“ نعیم نے پوچھا۔

”معلوم نہیں، خدا حافظ نعیم،“ بہ کہہ کر لڑکی آہستہ سے دروازہ کھول کر باہر چلی گئی۔

نعیم چپ چاپ اپنی آرام کرسی پر جا کر بیٹھ گیا اور بڑی دیر تک یونہی بیٹھا رہا۔ آگ بالکل بجھ گئی۔ کمرے میں ٹھنڈک بڑھ گئی۔ صبح کی بھیکی روشنی چور کی طرح کھڑکی کے راستے دیے قدم اندر آنے لگی۔“

احمد علی

احمد علی ’انگارے گروپ‘ کے دوسرے برجوش رکن ہیں۔ ان کی دو کہانیاں ’بادل نہیں آتے‘ اور ’مہاوٹوں کی ایک رات‘ ’انگارے‘ میں شامل ہیں۔ پہلی کہانی کی حیثیت زیادہ سے زیادہ ایک اُبال کی سی ہے اور اس میں ادبی شان بڑی حد تک مفقود ہے۔ دوسری کہانی صحیح معنی میں ایک انقلابی چیز ہے۔ اس میں ایک مفلوک الحال عورت اور اس کے بچوں کے دردناک افلاس کا نقشہ اس انداز میں کھینچا ہے کہ پڑھنے والا معاشرت کے موجودہ نظام کو اس کا ذمہ دار سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ’شعلے‘ ہے جس میں بارہ افسانے ہیں شروع کے چند افسانوں میں ایک خاص واقعیت اور ایج ہے اور سنجیدگی پائی جاتی ہے۔ اس

مجموعہ میں ’استاد شوخان‘، ’تصویر کے دو رخ‘، ’مزدور‘ اور ’موٹر لاری کا سفر‘ اچھے افسانے ہیں۔ لیکن ان افسانوں کو پڑھنے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ ہندستانی روح کو مغربی قالب میں مقید کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ مصنف مغربی ادبیات سے بہت زیادہ متاثر ہے۔ چنانچہ انداز بیان میں ایک طرح کی اجنبیت سی ہے اور یہ اجنبیت ’اس کے بغیر‘، ’چمپرکھٹ‘، ’آنکھیں‘، ’اس کے تحفے‘ اور ’نو روز کی رات‘ میں زیادہ نمایاں ہو جاتی ہے۔ لیکن مصنف نے اپنے بعد کے افسانوں میں اس نقص کو دور کرنے کی کوشش کی ہے جس کی کامیاب مثالیں ’مسٹر شمس الحسن‘، ’ہماری گلی‘ اور ’پرائے زمانے کے لوگ‘ ہیں۔

احمد علی کی موجودہ کہانیوں کی عام خصوصیت یہ ہے کہ وہ ان میں مثنوی ہوئی تہذیب کی تصویر پیش کرتے ہیں اور پرائے لوگوں کے جذبات اور خیالات کی اچھی طرح مصوری کرنے میں بھی کامیاب ہو جاتے ہیں۔ مثلاً ’پرائے زمانے کے لوگ‘ اور ’تصویر کے دو رخ‘۔ لیکن بعض اوقات ان کے ایسے افسانوں میں قدیم تہذیب سے نفرت کی بجائے ہمدردی کا اظہار ہونے لگتا ہے جو ترقی پسندی کے مصافی ہے۔

’پرائے زمانے کے لوگ‘ اسی قسم کی ایک کہانی ہے۔ مصنف پرائے زمانے کے ایک وضع دار شخص کا تعارف اس طرح کرنا ہے۔

’میرے بچپن کی سب سے زیادہ جیتی جاگتی تصویر میرے دادا کی یاد ہے۔ وہ ایک سن رسیدہ بزرگ تھے اور ان لوگوں میں سے تھے جو اب تقریباً ناپید ہیں۔ برطانوی سامراج کے دور دورے اور سرمایہ دارانہ طریقہ تقسیم و پیداوار کی ابتدا کے ساتھ عہد جاگیرداری کی نوع انسانیت اب صرف خال خال نظر آتی ہے۔ شاذ و نادر دہلی یا لکھنؤ جیسے کسی پرائے شہر کی کسی تنگ گلی میں ہم کو ایسے دو چار لوگ دکھائی دے جاتے ہیں۔ وہ اپنے گرد و پیش کی ہر چیز کو نظر انداز کرتے ہیں اور مغربی طرز معاشرت اور طرز خیال کو اختیار کرنے سے احتراز کرتے ہیں۔ سڑکوں پر چلتے ہوئے شاید انہیں جھنب معلوم ہوتی ہے۔ وہ اپنے کو کچھ بے محل محسوس

کرتے ہیں۔ غالباً وہ اس نئے نظام کو ناپسند کرتے ہیں جو ان پر مسلط کر دیا گیا ہے لیکن پھر بھی وہ اپنا سر اونچا رکھتے ہیں، شاید یہ سوچ کر کہ وہ بھی کبھی کچھ تھے۔ اور ان کی نگاہوں نے بہت کچھ دیکھا ہے۔ آگے چل کر مصنف رقمطراز ہے۔

’میں یہاں پرانے شرفا کا ذکر کر رہا ہوں، اب تو ہم میں مردانگی باقی رہی نہیں۔ ہماری مردانگی تو اب غلاموں کی سی ہے جن پر صرف حکم چلا جاتا ہے۔ میرے دادا کا قد چھ فٹ دو انچ کا تھا۔ وہ تنومند تھے اور رعب دار شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی ڈاڑھی سفید تھی اور بیچ میں سے ادھر ادھر چڑھی رہتی تھی ان کا سر ٹامڑا تھا مگر چاروں طرف سفید اور نرم بالوں کے لچھے تھے۔ قفا پر وہ اس عمدگی سے کٹھے ہوئے تھے کہ ان کا کنارہ ایک تلوار کی تیز باڑھ کی طرح معلوم ہوتا تھا، وہ ایک قوی پیکر فوجی کی طرح نن کر ایک سیدہ میں چلتے اور ان کی صوفیانہ رنگ کی کامدار ٹوبی ان کے سر پر ذرا آڑی رکھی رہتی تھی، ان کی نگاہوں اور آواز میں بڑا رعب و دندبہ تھا۔

گرمیوں کے زمانے میں وہ ہمیشہ تہذیب کا انگرکھا پہنتے تھے جو اس طرح بنا ہوتا تھا کہ ایک طرف کا سینہ کھلا رہتا تھا (اس زمانے میں اندر کپڑے پہننے کا رواج نہ تھا) جاڑوں میں وہ جامہ دار کا انگرکھا پہنتے جس میں عام طور پر سیاہ زمین پر سفید سادے پھول بنے ہوتے تھے، وہ چست مہری کا چوڑی دار باجامہ پہنتے، پیروں میں دھندلے سرخ رنگ کا جوتا ہوتا جس پر سنہرے کام سے ایک پھول بنا ہوتا اور جس کی ٹوک اوپر کو مڑی ہوتی، اس پر جب وہ انگرکھا پہن کر کھڑے ہوتے تو بے حد شاندار معلوم ہوتے، کبھی کبھی وہ جاڑوں میں صافہ باندھتے تھے جس کے بیچ بہت کسے ہوئے ہوتے اور ان کی ایک بھوں کو ڈمک لیتے۔ اس سے وہ چست تو بہت معلوم ہوتے لیکن خوفناک ہو جاتے۔

وہ زنانہ خانے میں سوائے کھانے کے اوقات کے بہت کم آتے تھے۔ وہ اپنی چائے خود بنایا کرتے تھے۔ جب کبھی وہ گھر میں آتے تو اپنی آمد کی خبر دینے کے لیے زور سے

کھنکھارتے تاکہ مستورات میں اچاک نہ پہنچ جائیں۔ ان کی آواز سنتے ہی ناکتخدا لڑکیاں، بھونیں، اور دوسری بیویاں اپنے اپنے ڈوٹیے سنبھال کر سروں کو ڈھک لیتیں اور ادب سے بیٹھ جاتیں اور بچے خاموش ہو کر بھاگ جاتے۔ ان کی چال میں توانائی ہمیشہ سے تھی، یہاں تک کہ چھٹہ برس کی عمر میں ان پر فالج کرا۔ اس کے بعد سے وہ برابر بستر پر پڑے رہتے، یا تو کسی سے باتیں کیا کرتے یا ابلے غم کھایا کرتے۔ لیکن ان کی نگاہوں اور آواز میں اب بھی وہی رعب اور ہیبت تھی۔ ان کے مشغلے کیمیا، مچھلی کا شکار، پرانے چینی کے برتنوں کا ذخیرہ جمع کرنا، دواؤں تیار کرنا، وغیرہ تھے۔ ہر طرح کے فقیر اور صوفی ان کے پاس آیا کرتے تھے اور کھنٹوں ان سے بابا جڑی بوٹیوں کے متعلق باتیں کیا کرتے۔ مکان کا مردانہ حصہ پودوں سے بھرا ہوا تھا، ان میں چھوٹے بڑے عجیب عجیب پتوں کے کانٹے دار پودے تھے جو ایک کیمیاگر کے ساز و سامان کا حصہ ہوتے ہیں۔ الماریوں میں بہت سے پٹھر، ہر قسم کی دوائیں، خشک حرثی بوٹیاں اور بھول بھرے ہوئے تھے۔

مصنف نے دادا کی شخصیت اور انفرادی زندگی کے اس مرقع میں امیرانہ تہذیب کے ان تاریک پہلوؤں کو بالکل جگہ نہیں دی جو آج ہمیں یہ سمجھنے پر مجبور کرتے ہیں کہ وہ تہذیب اس قابل نہیں تھی کہ باقی رہتی۔ 'پرانے زمانے کے لوگ' کے متعلق ضمنی طور پر ایک اور بات کہہ دینا بھی مناسب معلوم ہوتا ہے۔ مصنف نے واقعات کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ کہانی فساد سے زیادہ ایک شخص کی سیرت کا مرقع بن کر رہ جاتی ہے جس میں یہ کوئی فسی اتار چڑھاؤ ہے اور یہ وہ نقطہ عروج جو مختصر افسانہ کی جان ہے۔

تصویر کے دو رخ، میں مصنف نے اس کشمکش کو پیش کیا ہے جو پرانے خیال کے والدین اور جدید خیال بیٹے کے خیالات کے تصادم سے پیدا ہوتی ہے۔ اس لہائی میں میر صاحب اور ان کی بیگم صاحبہ اپنے لڑکے سے سحت والاں ہیں اس لیے کہ وہ ایک ہندو لڑکی سے شادی کا خواہاں ہے، خود میر صاحب کی زندگی یہ ہے کہ ایک طرف تو اپنی کبوتر بازی اور بارباشی سے بیوی کا ناک میں دم کیے رہتے ہیں اور دوسری

طرف طوائفوں کے کوٹھوں پر بھی جانے کا شوق رکھتے ہیں۔ اور ان کا یہ شوق اس حد تک بڑھا ہوا ہے کہ وہ ایک ایسے دن بھی طوائف کا گانا سننے جاتے ہیں جبکہ حکومت اور ترک موالاتیوں کے درمیان آویزش ہو گئی ہے۔ سارے شہر میں ہوا کا عالم ہے اور خون میں لٹھڑی ہوئی لاشیں سڑکوں پر پڑی ہیں۔

- پرانے خیالات کی ایک جھلک مصنف میر صاحب کی بیگم کے الفاظ میں اس طرح پیش کرتا ہے۔

’آئی لکے اسے شوق کو۔ شوق نہ ہوا دیوانہ ہو گیا۔ جب دیکھو کبوتروں ہی کی بانیں ہوتی ہیں۔ نہ آٹا چھوڑیں نہ کھی۔ کبوتر کیا ہوئے آدمیوں سے بڑھ گئے۔ ابھی ابھی کاؤں سے کھی کا پیپا آبا تھا۔ مشکل سے ایک حقہ ہوا ہوگا کہ بس صفا چٹ‘ پہلوانوں کو بھی کوئی اتنا کھی نہ دیتا ہوگا۔ نہ معلوم ان کو پلانے ہیں یا بار دوستوں کو بانٹ دیتے ہیں اور ملنے جلنے والے بھی سب جھلسے کبوتر باز۔ دن بھر کنڈی پٹا کرتی ہے۔ شوق نہ ہوا آفت ہو گئی اور ادھر اللہ میاں نے اولاد بھی دی تو ایسی۔ دن بھر وہ دھما دھم ہوتی ہے کہ کچھ ٹھکانا نہیں۔ ان موئے فرنگیوں نے بھی کیا کیا کھیل نکالے ہیں۔ یہ موئی فٹ بال بھی کیا نکلی ہے کہ تھنوں میں تیر دے دیے ہیں۔ کینڈ ہے کہ ہر دم کمرے ہی میں کھسی چلی آئی ہے۔ میاں میں تو دھل دھل کے رہتی ہوں۔ کوئی گھڑی بھی کہ بخت چین کی نصیب نہیں ہوتی اور ادھر میاں حمید کی وجہ سے دن کا کھانا اور رات کی نیند حرام ہو گئی ہے۔ جب تک ولایت میں رہے تو یہی اللہ آمین کیا کی کہ کہیں کوئی میم ویم نہ کر لائیں‘ بارے وہاں سے تو خیرت سے چلے آئے لیکن اب یہ اچھا شکوفہ چھوڑا ہے۔‘

محمود الظفر

محمود الظفر نے ایک افسانہ ’انکارے‘ میں لکھا تھا۔ اس کے بعد ان کے دو نین افسانے اور ڈرامے اور شایع ہوئے۔ محمود الظفر کا ادبی مذاق بہت سلجھا ہوا ہے اور ان کی تحریروں میں ایک خاص قسم کا ہلکا ہلکا طنز ہوتا ہے جو ان کے مقصد

کو بڑھنے والے کے ذہن پر مرتسم کر دیتا ہے۔ 'جوانمردی' اور 'کنکھی' ان کے اچھے افسانے ہیں۔

انہوں نے اپنے افسانے "جوانمردی" میں مرد کے اس جھوٹے غرور کو بی نقاب کیا ہے جو وہ بچے کا باپ بن کر محسوس کرتا ہے اور اس نفس پرستی کی تصویر کھینچی ہے جو عورت کی جسمانی کمزوریوں کا لحاظ نہیں کرتی:-

'جب تھوڑے دنوں بعد میری بیوی کی صحت ٹھیک ہو گئی تو میں اسے لے کر گھر آیا۔ میرے دوستوں اور رشتہ داروں نے جب ہمیں دیکھا تو میرے لیے یہ بڑے فخر کا موقع تھا مگر ان کے دلوں میں شک باقی رہ گیا۔ وہ پورے ثبوت کے لیے کسی اور چیز کے خواہاں تھے لیکن مجھے اپنی فتح بابی کا پورا یقین تھا۔ ایک مہینے کے بعد دوسرا مہینہ آہستہ آہستہ گزرتا جاتا تھا اور میری بیوی کا پیٹ بڑھنا جاتا تھا۔ میری حالت اس مالی کی سی تھی جو اپنے لگائے ہوئے درختوں پر کلیوں کو کھلتے ہوئے دیکھ کر باغ باغ ہوتا ہے۔ ہر دن، ہر لمحہ کے بعد میری کامیابی زیادہ نمایاں ہوتی جاتی لیکن میری بیوی خاموش رہتی۔ میں سمجھتا تھا کہ اس کا سبب غالباً زچکی کی گہراٹ اور پریشانی ہے۔ آخر کار اس کو دردِ زہ شروع ہوا، کھنٹوں تک کرب و بیچینی کا عالم رہا۔ جسم شدتِ تکلیف سے تڑپ رہا تھا اور کسی پہلو اسے چین نہیں تھا۔ روح تک معلوم ہوتا تھا کہ آہ و فریاد کر رہی ہے لیکن اس کی بیکلی اور تڑپ، اس کی آہ و زاری، ان سب سے میری جوانمردی کا ثبوت مل رہا تھا'۔

رشید جہاں

رشید جہاں کا تعلق بھی 'انکارے گروپ' سے ہے۔ 'انکارے' میں ان کا ایک مختصر سا افسانہ اور ایک ڈرامہ شامل ہے۔ یہ مختصر سا افسانہ بہت سی خوبیوں کا حامل ہے اور متوسط طبقے کی عورت کے اس وقت کے جذبات اور تجربات کی جب کہ وہ پہلی بار کسی بڑے شہر میں جاتی ہے، ترجمانی کرتا ہے۔ ان جذبات کی ترجمانی

کرنے کے لیے ایسے ہی قلم کی ضرورت تھی جو پس پردہ رہ کر بیہ حجاب ہو گیا ہو۔ رشید جہاں نے اس حیرت اور بوکھلاہٹ کی خوب معنوری کی ہے۔

رشید جہاں کے چند اور افسانوں اور ڈراموں کا ایک مجموعہ ’عورت‘ کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اس میں رشید جہاں فنی اعتبار سے ایک قدم آگے نظر آتی ہیں۔ اس مجموعہ میں ’پن‘ اور ’غریبوں کا بھگوان‘ نہایت اچھے افسانے ہیں۔

’غریبوں کا بھگوان‘ میں مذہبی خوش اعتقادی پر لطیف پیرائے میں طنز کیا گیا ہے اور مذہب کے اجارہ داروں کی فلمی کھولی گئی ہے۔ درگا کا شوہر مرتا ہے تو برہمن اس کو اس طرح نوچتے اور کھاتے ہیں کہ اس کے دل میں ان کے خلاف ایک شدید نفرت کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔ پھر جب اس کا ہونہار بچہ بیمار پڑتا ہے تو وہ ان لٹیروں کے تصور سے کانپ جاتی ہے۔ بچہ کو کوئی معقول دوا نہیں ملتی اور وہ مرجاتا ہے۔ درگا اپنے ہوش و حواس کھو بیٹھتی ہے اور مرے ہوئے بچہ کو کھر میں چھوڑ کر دیوانہ وار نکل بھاگتی ہے اور — ’بتاؤ میں نے کیا کیا تھا؟ کرم! کرم! بتاؤ بتاؤ۔ بتاؤ! کہہ کر وہ ہر ایک کے پیچھے پڑکشی۔ لوگ اپنا پیچھا چھٹانے کو جلدی جلدی کنگا کی طرف چلنے لگے وہ بھی پیچھے لپکی۔ وہاں بڑا میلا تھا، سینکڑوں اچھوت رکشا منتر لینے آئے تھے۔ بیچ میں سفید دھونی باندھے ایک پنڈت آدھے ننگے کھڑے تھے۔ اچھوتوں کو کانے کا پیشاب پلا رہے تھے۔ لوگ اس دیوتا کو چھونے کی ہمت نہ کرتے تھے۔ پاؤں پر گر رہے تھے۔ انہیں اس طرح کھڑے دیکھ کر درگا کی آنکھیں باہر نکل پڑیں۔ یہ کھڑا تھا برہمن اس کے بچے کا کھانے والا اور اپنی وحشت میں اسے وہ اندر کا گوشت چبانا ہوا نظر آیا۔ وہ جہن کھڑی تھی وہیں جم گئی، ڈراؤنی اور بھیانک آنکھوں سے اس کے چہرہ کی طرف دیکھنے لگی کسی نے پاس سے یہ پوچھا کہ ’یہ کون ہیں‘۔

’پنڈت ہر چرن موہن۔ اچھوتوں کو رکشا منتر دے رہے ہیں‘۔

’کرم، کرم‘ درگا نے پاس ہی سے کسی کا ہاتھ دبا لیا اور اس خونخوار خوفناک

پنڈت کی طرف دیکھتے ہوئے دبی آواز میں بولی ’کیا یہ کرم بھی مٹا دیں گے‘۔

”نہیں، وہ کیسے مٹ سکتے ہیں؟“ اس نے جھٹکا دے کر اپنا ہاتھ چھٹالیا۔

اس نے پھر کہا ”معاوم ہے یہ کون ہے؟ میرے بچے کو کھا رہا ہے۔ دیکھو وہ کھا رہا ہے۔“

”ٹھہر تو جا“ خونی۔ ایک کو کھا کر تیرا بیٹ نہ بھرا، کل سے میرے گھر کے چاروں طرف گھوم رہا ہے۔“ وہ لپکی کہ پنڈت کو نوچ لے ”میرے لال کا قاتل کہہ کر اس نے ایک ہاتھ ان پر مارا۔ لوگ بیچ میں آ گئے۔ برتن جس میں وہ گائے کا پیشاب پلا رہے تھے لڑھک گیا۔ وہ رام رام کہہ کے بیچھے مٹھے اور رکشا منتر کو بھول کر اپنے جسم کو بچانے لگے۔

دس باج نے اسے ڈانٹا۔ ایک آدمہ کالی بھی اس نے کھائی اور بعض نے اسے بچایا اسے جاتے بھی دو، یہ تو پاگل ہے، ابھی چیخنی بھر رہی تھی کہ ہائے مرا بچہ مر گیا۔

”اب یہاں آ کر پنڈت جی سے جھکڑ بیٹھی۔“

”پن“ میں مصنفہ نے سماج کے چند بھیانک اور گھناؤنے مناظر پیش کیے ہیں۔

ایک منظر ملاحظہ ہو۔

”پگڈنڈی سے ذرا فاصلہ پر ایک کدھا ادھ موا پڑا تھا۔ موٹر میں سے میں نے بھی اس کو دو تین دن سے یہیں پڑے اور دم توڑنے دیکھا تھا۔ لیکن ہندستان میں یہ منظر روز ہی نظر آتے ہیں اور کون ٹھہر کر دیکھتا ہے۔ آج میں اس کے پاس سے ہو کر گزرا۔ اس کی پیٹھ پر بڑا سا زخم تھا۔ مکھیاں آنا شروع ہو گئی تھیں، پیپ ہر طرف سے بھ رہی تھی اور ہڈی زخم کے اندر سے دکھائی دے رہی تھی۔ اس کے نیچے بھی کافی پیپ اور خون جمع تھا جس سے ظاہر تھا کہ جس کروٹ وہ پڑا ہے وہ بھی زخم ہے۔ کدھے کی آنکھیں آدمی کھلی ہوئی تھیں۔ سفیدی نظر آرہی تھی۔ کدھا آہستہ آہستہ مر رہا تھا۔ کدھ اس سے کچھ فاصلے پر بیٹھے ہوئے تھے۔ لگتا تھا کہ انہوں نے کدھے کی موت کے انتظار میں رات میں گزار دی تھی۔ میں نے کدھے کو چمکارا اور اس نے مالک سمجھ کر آنکھیں کھولنے کی کوشش کی۔ اس کی آنکھوں میں شکایت تھی

میں تھوڑا آگے بڑھا۔ مندر کے ایک پنڈت ’رادمے شام‘ رادمے شام، چیتے،
’لٹیا لیے مندر کو جارہے تھے۔ میں نے انہیں ’وکا‘ پنڈت جی‘ اتنے دن سے یہ گدھا
مندر کے سامنے بڑا دم توڑ رہا ہے اس کا کچھ بندوبست نہیں کیا گیا‘
’گدھا کوئی ہمارا ہے؟ جس کا ہے وہ آپ بندہ بست کرے۔‘

’یہ تو بڑا ظلم ہے۔ اس غریب کے گولی ہی مار دینی چاہیے کہ وہ اس مصیبت
سے نو چھٹی پائے‘ میں نے آہستہ سے صلاح دی۔

’رام‘ رام‘ رام‘ یہ تو ہٹیا ہے۔ جان لینا پڑی ہٹیا ہے‘

’اور یہ چار روز سے جو دھیرے دھیرے ہٹیا ہو رہی ہے؟‘

’ایشور کی مرضی‘ سیتا رام‘ سیتا رام کہتے ہوئے وہ چلے گئے‘

اختر رائے پوری

اردو نے نرقتی پسند افسانہ نگا وں میں صاحب طرز کسی کو نہیں کہا جاسکتا۔ لیکن
اختر رائے پوری کی ہلکی پھلکی تشبیہات اور ہندی الفاظ کے برمحل استعمال نے
ان کے اسٹائل میں ایک طرح کا بانکین پیدا کر دیا ہے۔ ممکن ہے یہ بنگالی اور ہندی
ادبیات کے مطالعہ کا اثر ہو۔

ان کے افسانوں کا مجموعہ ’محبت اور نفرت‘ کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اس میں
’مرکھٹ‘۔ ’میرا کھر‘۔ ’مجھے جانے دو‘۔ ’موت‘ اور ’میری ڈائری کے چند ورق‘
ایک اچھوتے اور بے باک طرز کی مثالیں ہیں اور ہمارے ادب میں ایک خاص اہمیت
رکھتی ہیں۔

لیکن اس کتاب کے پہلے باب میں جو افسانے ہیں وہ ایک معنی کی سی حیثیت
رکھتے ہیں اور ذہن پر بار بار زور دینے کے باوجود سمجھ میں نہیں آتا کہ مصنف
کیا کہنا چاہتا ہے۔ بہتر ہوتا کہ اختر اس ادب لطیف کو یاد رفتہ سمجھ کر ماضی کے
سپرد کر دیتے۔

’مجھے جانے دو‘ اختر رائے پوری کا سب سے اچھا افسانہ ہے اور ان کی طرز
کی بہترین نمائندگی کرتا ہے۔ اس میں انہوں نے طوائفوں کی گھٹاؤنی لیکن درد انگیز

زندگی پیش کی ہے اور یہ دکھایا ہے کہ طوائفوں کا طبقہ اصل میں خود دنظامِ معاشرت کا پیدا کیا ہوا ہے۔ کہاں کا ابتدائی منظر یہ ہے :-

’جاڑے کی راتوں میں زم آستین جھیر بہنے ہوئے یہ چھوکرہاں راہ چلتوں کو لہائے کی تدبیر کیا کرتی تھیں۔ کوئی بھی آنکھوں والا غازی کی سرخی مس عمت کے خون کی جھلک دیکھ سکتا تھا۔ ان کے جسم کا ہر رواں تھرتھرا کر کہہ رہا تھا۔ ہمیں لے لو۔ ایک روپے کے بدلے۔‘

ان میں سے بعض سکرٹ کا دھواں نہایت نزاکت سے کسی رنگیلے کے منہ پر پھونک دیتی تھیں اور کوئی منچلی کسی بدنما مارواڑی کے جوتے پر پاں کی بیک تھوک دیتی تھی، جب وہ پلٹ کر دیکھتا تو اڑکیاں آنکھ مار کر کھلکھلا پڑتی تھیں۔ ان کی ہر ادا زبان حل سے کہتی تھی۔۔۔ ہمیں لے لو۔ ایک روپے کے بدلے۔‘

ٹریم پر شریف رادبوں اور موٹروں پر امیر زادبوں کے کھپ کے کھپ گزرا (رنے تھے)۔ ان سستی طوائفوں پر نظر پڑتے ہی وہ توجہ و استفادہ کے ساتھ دوسری طرف دیکھنے لگتی تھیں۔ یہ تم بخت، سواہت، کلنگ، خدا ابھیں غارت کرے! چند ٹکوروں کے لیے، شراب کی ایک بوتل یا سکرٹ کی ایک ڈبا کے لیے یہ اپنا تن ہر ابرے غریب کے سپرد کر دیتی ہیں۔۔۔ اور ہم،..... پھر وہ اپنے شوہروں کو یاد آئے لگتی تھیں جنہوں نے انہیں اونچی حویلیاں، ریشمیں، ماریاں اور چھ چھ بچے عطا کیے تھے۔‘

پھر ایک طوائف کی زندگی کے حالات اس طرح پیش کیے ہیں :

’جب میں مرجاؤں تو میری لاش لاوارثوں کے قبرستان میں پھینک دی جائے تو تم علی گری کے مولانا نورالاسلام سے ملنا۔ اس وقت ان کے پاس جانا جب وہ مندر پر بیٹھے جمعہ کا خطبہ بنا رہے ہوں اور تمہیں شرافت کی قسم کہ جب وہ اخلاق کی تفسیر بیان کرنے لگیں تو اپنی صف سے نکل کر کہنا۔ مولانا، میں ایک پردیسی ہوں اور آپ کو یہ پیغام سننے کے لیے کاتھ سے آباہوں کہ بد اخلاقی اس دنیا سے چل بسی۔ اب آپ ناحق نہ سو رہے۔‘

اور جب سب بڑھے اپنی عینکیں کھسکا کر تمہیں کھوریں اور پوچھیں کہ یہ کیا بکتا ہے، تو تم کہنا - میں آپ کی بیٹی کے جنازہ کا تماشا دیکھ کر آ رہا ہوں - وہ جسے ایک حرامی بچہ پیدا کرنے کے جرم میں آپ نے گھر سے نکال دیا تھا اسے ایک مرد مومن نے کچھ دنوں کے لیے اپنے گھر ڈال لیا اور اسی طرح ہاتھوں ہاتھ وہ کلکتہ پہنچ کر طوائف کا پیشہ کرنے لگی - آپ کے ہم جنسوں نے اسے تحفے میں ہناؤنی بیماریاں دیں اور جب وہ مر گئی تو ایک حافظ نے اس کی قبر پر فاتحہ خوانی کی، جب تم یہ کہہ چکوکے تو لوگ تمہیں بہت پیٹیں گے - لیکن اپنی محبت کے صدقے میں اتنی تکلیف اٹھالینا -

”مرکھٹ“ میں اسی امر پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ قومی آزادی کی تحریک اصل میں بورژوا طبقہ کی تحریک ہے - نچلے طبقہ کا ایک نوجوان پولس کی گولی کا شکار ہو جاتا ہے اور کانگریس کے اونچے اونچے نبیا اس کی موت کو کوئی خاص اہمیت نہیں دیتے - اس کا بوڑھا باپ سوچتا ہے کہ اس نے اپنی جان کبوں دی :-

”لگھو کا دل اندر سے رونے لگا - دبس اور دبس والے ! انھوں نے ایسا کیوں کیا - موت کے آگے تو سب برابر ہیں - سب کو ایک دن اسی آگ میں جانا ہے - اسی پانی میں سب کی راکھ کو بہ جانا ہے - پھر وہ اس کے بھی متحمل نہیں کہ ایک آن کے لیے آئیں اور مرنے والے کی بیوہ کے آسو پوچھ جائیں - اس کی ماں کے ٹوٹے ہوئے دل پر ہمدردی کا ایک بھاہا رکھ جائیں -

سیٹھ چھچھومل، کانگریس کمیٹی کے صدر - کیا وہ جوان بیٹے کی جان لینے کے بعد بھی اس کا قرض معاف نہ کریں گے -

کنور برتاب سنگھ، بڑے دبس سیوک - کیا کریم خاں حوالدار کے دست برد سے وہ اسے نہ بچائیں گے -

برسات آ رہی ہے، گھر کا چیمبر چھانا ہے، دیوار کو تھم لگانا ہے - بھٹی کو ٹھیک کرنا ہے - مگر اس کے بازوؤں میں وہ پہلے ہی سی مکت کہاں - مزدور نہ بیٹا، ایک فزا سی گولی سے چھدکر - وہ بھی ندی لوہار کی بنائی ہوئی - - - مرکبا نور اک اسے لے گئی -

چنا ٹھنڈی پڑنے لگی۔ عورتوں نے اس میں پانی کا چھینٹا دیا۔ مردوں نے اس میں اپنے آنسو جھٹکے، ’رام نام ست ہے‘ کی آواز سے میدان گونج اٹھا۔ دور سے کبڈڑوں نے جواب دیا ”ہوا، ہوا، ہوا“۔

جب سب چلنے لگے تو لگھو نے دیکھا کہ اس کے پیروں کے پاس ایک کپڑا پڑا ہوا ہے۔ یہ وہی پٹا ہوا ترنگا جھنڈا تھا جسے کابجے سے لٹکائے ہوئے اس کا بیٹا مرٹھا تھا۔ لیکن یہ جھنڈا دیکھنے میں کتنا مکروہ تھا! کھاس پھوس کی طرح سبز، بڑھاپے کی طرح سفید، بیماری کی طرح زرد۔

لیکن اب خون میں رنگ کر وہ لال ہو گیا تھا۔ لال — زندگی اور موت کا رنگ۔ لگھو نے اسے اٹھا لیا۔ اس میں ایسا کونسا جادو تھا جس سے مسحور ہو کر لوگ اس کے لیے سب کچھ قربان کر دیتے ہیں۔ معمولی کپاس کی کھادی جو ایک ٹوٹے ہوئے کرکھے پر بنی کٹی اور ایک رگریز نے اس پر کچھے رنگ کے چھینٹے دے دیے۔ اس میں کیا رکھا تھا۔

جو بھی ہو، وہ اب ایک انسان کے خون میں رنگ چکا تھا اور یہ خون تازہ تھا نوبہار پھول کی طرح، گرم تھا جلتی ہوئی آگ کی طرح۔

”میرا گھر“ ایک آئینہ ہے جس میں نچلے طبقوں کی رہن سہن جھلکتی ہے۔ اس افسانے میں ان کی جانوروں سے بدتر زندگی کی بھیانک تصویر پیش کی گئی ہے۔ ”وہ گھر“ جو کوہا ملک کا پڑپوتا تھا — صوبے کے بیٹے، شہر کے چھوکرے۔ محلے کا لڑکا۔ وہ بہت بڑا تھا۔ یہ نہ میرا گھر تھا یہ میرے بپ کا۔ بلکہ ایک سیٹھ کا مکان تھا، اس میں بہت سے کمرے تھے، جس طرح مکڑی کے جالے میں بہت سے خانے ہوتے ہیں۔ بہت سے لوگ مگھبوں کی طرح ان کمروں میں رہتے تھے، ایک منزل دوسری منزل کے اوپر اس طرح چڑھتی چلی گئی تھی جس طرح ایک آسمان دوسرے آسمان پر رکھا ہو اور چونہی منزل پر وہ سیٹھ عیسیٰ مسیح کی طرح رہا کرتا تھا۔

یہ گھر بین القومیت کا چھوٹا سا نمونہ تھا۔ وہ انقلابوں اور صوفیوں کے خواب

کی تعبیر تھا۔ اس میں ہندو، مسلمان، غریب امیر سب رہتے تھے۔ صدر پھانک کیے نیچے کے سائبان میں قلی اور فقیر دربان کو ایک ایک پیسہ دے کر رات کو سوئے تھے آنکھ میں گاڑی بان تاڑی پیتے، ’جوا کھلتے اور قوالی گاتے تھے‘، سیرھی سے چڑھتے نو بائیں بازو پر حجاموں کی ٹولی تھی، اس کے مقابل بھٹیاریوں کی دوکانیں۔ ادنیٰ طبقہ کی آبادی یہاں ختم ہوجاتی تھی۔

اوپر کی منزل میں دفتر کے کلارک اور چھوٹے چھوٹے دوکاندار رہتے تھے۔ ایک کمرے میں کوئی بھی کھانا بناتا تھا، ’نو اوپر کوئی کھڑاؤں رنگتا تھا۔ کہیں کوئی تالوں کی مرمت کا کام کرتا تھا۔ انہیں میں سے ایک کمرے میں میرا کمر تھا۔“

اسی کمر سے متعلق ایک منظر اور دیکھیے۔

”یت الخلا کے آگے حاجتمندوں کے ادوہ، غسل خانے کے آگے نہانے والوں کی قطار، پلپلے کالے کالے نوندل جسموں کی بھیڑ، بھات بھات کے پسینوں کا آہس سین مل کر طرح طرح کی کھنکاروں کے ساتھ میل کے نودوں میں مل کر نہانے کی چوکیوں پر جمع ہوجانا“ اور

”جمعہ کا دن خاص طور پر قیامت کی دیہر مل کر آتا تھا۔ آج مالک مکان قبروں کو ایک ایک دھیلا باٹھتا تھا، کوڑوں کی آواز۔۔۔ دران قبروں کو ایک قطار میں کھڑا کر رہے ہیں، دعاؤں کی آواز۔۔۔ فقیر ایک ایک دھیلا لے کر انہیں دعائیں دے رہے ہیں! جوان بھکاریوں کا شور۔۔۔ دران انہیں ستارہ ہے ہیں۔“

اختر انصاری

اختر انصاری اردو ادبیات کے لیے نئے نہیں، وہ ترقی پسند تحریک میں شامل ہونے سے قبل ہی اپنے دلکش قطعات کے باعث کافی شہرت حاصل کرچکے تھے۔ لیکن وہ اپنی اس گزشتہ شہرت کو بس پشت ڈال کر ترقی پسند تحریک کے ساتھ ہولیں۔ البتہ اس گزشتہ ادبی کاوش کا وزنہ زبان کی عمدگی اور بیان کی لطافت کی شکل میں ان کی

افسانہ نگاری کے حصے میں آیا۔ چنانچہ زبان کے لحاظ سے جو خوبیاں ان کے افسانوں میں پائی جاتی ہیں وہ دوسرے جدید ترقی پسند افسانہ نگاروں کے یہاں کم ملتی ہیں۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ 'اندھی دیا' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کے افسانوں میں واقعات کی مدد سے بالعموم کوئی پلاٹ تیار نہیں کیا جاتا بلکہ ان کے کرداروں کی حرکت ذہنی ہوتی ہے۔ عربی شہ میں ایک خاص صنفِ تحریر ہے جس کو مقامات کہتے ہیں یہ افسانے اور مضمون یعنی (Essay) کے بین بین ہوتی ہے۔ انگریزی میں اڈیسن اور سٹیل کے بعض مضامین کو عربی مقامات مثلاً مقاماتِ حریری اور مقاماتِ بدیعی سے کسی قدر مشابہ خیال کیا جاسکتا ہے، اگرچہ اڈیسن اور سٹیل کی تحریروں میں وہ تکلف اور تصنع نہیں پایا جاتا جو عربی مقامات کا خاصہ ہے۔ اختر انصاری کے افسانے ہی اپنی تشکیل و مقصد کے لحاظ سے عربی مقامات اور اڈیسن اور سٹیل کے مضامین سے ملتی ہوئی چیز معلوم ہوئے ہیں۔

ان کے اکثر افسانوں کو پڑھنے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ نہ معلوم کیوں مصنف کے دماغ میں یہ خیال جم گیا ہے کہ افسانہ اس وقت تک ترقی پسند نہیں ہو سکتا جب تک اس میں کوئی کردار بیانگِ دہل اپنی بے چینی، جماعت سے بغاوت اور اشتراکی نظریوں کا پرچار نہ کرے۔ کاش! وہ سمجھ سکتے کہ دنیا نہایت وسیع ہے اور انسان کے احساسات لامحدود!

اپنے ایک افسانے 'کرمیوں کی ایک دوپہر' میں وہ ایک بے روزگارِ تعلیم یافتہ نوجوان کی ستم ظریفانہ زندگی کو پیش کرتے ہیں۔ یہ نوجوان کرمیوں کی ایک دوپہر میں ذرا اچھے اور صاف کپڑے پہن کر گھر سے نکلتا ہے یعنی سرمہ رنگ کی دھاری دار اچکن، سفید کنور کا شو، سفید موزوں کی جوڑی اور ایک پڑھا لکھا شریف آدمی معلوم ہوتا ہے، لیکن چونکہ اس کی جیبیں خالی ہیں اس لیے شہر تک پیدل جانے کا ارادہ رکھتا ہے، تاکہ اور یکے والے ابتدا میں امیدوارانہ کیفیت کے ساتھ اس کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور بعد میں کھلے طور پر اپنی سواری پر بیٹھنے کے لیے اصرار اور مول تول کرنا شروع کر دیتے ہیں، یہ غریب عاجز آکر ان سے بہانہ کرنا ہے کہ مجھے شہر نہیں بلکہ

بہیں نزدیک جانا ہے جس کے لیے تانگہ کی ضرورت نہیں ہے، لیکن بعد میں تانگہ والا دوسری سواری کو بٹھا کر شہر کے قریب جب اس کے پاس سے گزرتا ہے تو اس کی طرف غور سے دیکھتا ہے، اب اس کی آنکھوں میں وہ پہلے جیسی امیدوارانہ کیفیت نہیں تھی بلکہ اس کی نظریں ہنستی اور مذاق اڑاتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں، معلوم نہیں اس نے اس کو نادار خیال کیا یا خسیس یا محض جھوٹا سمجھ کر نظر انداز کر دیا۔

فسانہ ان الفاظ پر ختم ہوتا ہے :-

’بہر حال‘ میرا خیال ہے کہ اگر اس دن میں اپنا پھٹا ہوا ٹرکس کوٹ، پیوند لگا ہوا پاجاما اور گھسا ہوا جوہ پنے ہوتا تو شاید اس فلت اور پریشانی سے بچ جاتا۔‘

اس مختصر سے واقعہ کو اختر نہایت دیانت داری سے شروع سے آخر تک بیان کر گئے ہیں، لیکن اس میں نہ تو قصہ پن ہی پیدا ہو سکا اور نہ کوئی کردار ہی پروان چڑھ سکا اور اس کی حیثیت زیادہ سے زیادہ ایک واقعہ کی اچھی اور دل چسپ رپورٹ کی سی ہو کر رہ گئی۔

ان کے اکثر افسانوں کا یہی حال ہے۔ کردار اور واقعات دھندلی دھندلی پرچھائیوں کی طرح کسی کھرے جذبے کا نقش لیے ہوئے آتے ہیں اور خود مٹ جاتے ہیں اور وہ نقش چھوڑ جاتے ہیں۔ گویا افسانوں کا اصل موضوع وہی جذبات ہوتے ہیں اور کرداروں اور واقعات کو صرف پس منظر کے لیے لایا جاتا ہے۔

اس کے علاوہ بعض بعض افسانوں میں تلقینی رنگ اس قدر گہرا ہو جاتا ہے کہ بڑھنے والا محسوس کرے لیکن ہے کہ فسانہ نگار نے محض اپنے نظریے کو پیش کرنے کے لیے یہ قصہ کڑھا ہے۔ مثلاً ’متمدن دنیا کے غیر متمدن انسان‘ میں مصنف ایک واقعہ کے ذریعے یہ پیش کرنا چاہتا ہے کہ ذہنی بستی بھی ان کی مظلومیت کا ایک دردناک پہلو ہے۔ لیکن مصنف اس واقعے کو بیان کرتے وقت اپنے خیالات کی رو میں کچھ اس طرح بہ گیا کہ مختصر افسانہ اس کا منحل نہ ہو سکا :-

’میرا مدعا یہ ہے کہ تکلیف خواہ کتنی ہی خفیف ہو، راحت کے شدید سے شدید احساس پر غالب آجاتی ہے۔ چنانچہ جب میں پہاڑ پر ہوتا ہوں تو اپنے آپ کو

رنکینیوں اور رعنائیوں میں کھرا ہوا پانا ہوں، میرے گرد و پیش کا حسن میرے دل و دماغ کو مسرت کے لطیف ترین جذبات سے پر کر دیتا ہے لیکن پھر جب کسی پہاڑی، زردور کا چہرہ سامنے آجاتا ہے تو ساری رنکینیاں اور رعنائیاں دل سے محو ہو جاتی ہیں، قدرتی مناظر کی خوبصورتی کا احساس دماغ سے زائل ہو جاتا ہے، مسرت کے جذبات فنا ہو جاتے ہیں اور میں ایک پوشیدہ لیکن روح فرسا اذیت میں مبتلا ہو جاتا ہوں، یہ سوچنے لگتا ہوں کہ انسان فطرت کا ایک جزو ہونے ہوئے بھی فطرت سے کس قدر بعید ہے۔ ایک طرف فطرت ہے، شاداب، بھرپور، چھلکتی ہوئی۔ دوسری طرف انسان ہے، بھوکا، تنگا اور مصیبت زدہ، ایک طرف بالیدگی، فراوانی اور قیاسی ہے دوسری طرف احتیاج و محرومی اور ناداری، فطرت کے چہرے پر ایک لازوال تبسم کی شگفتگی ہے، انسان کی آنکھوں میں دکھ اور تکلیف کے ختم نہ ہونے والے آسو !!!

بھرجیسا کہ میں پیشتر لکھ چکا ہوں، ان کے افسانوں کا ارتقا عملی ہونے کی بجائے عام طور پر ذہنی ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ’ایک سبق‘ کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ مصنف اصل قصہ شروع کرنے سے پہلے ’مجمع‘ یا ’گروہ‘ کی نفسیات کی تعریف ان الفاظ میں کرتا ہے :-

’جب انسانوں کا ایک منظم گروہ مخصوص جذبے یا رجحان کے اثر میں آجاتا ہے تو اس گروہ کے افراد بہت حد تک اپنی انفرادیت کھو بیٹھتے ہیں اور ذہنی اجتماع میں جذب ہو جاتے ہیں۔ ان کے خیال اور عدل کی باگ مجمع کے ہاتھ میں آجاتی ہے، وہ مجمع کے ساتھ سوچنے ہیں اور مجمع کے ساتھ عمل کرتے ہیں۔ اس قسم کے گروہ میں چند ایسی خصوصیات پیدا ہو جاتی ہیں جو افراد میں ذاتی اور انفرادی حیثیت سے نہیں پائی جاتیں، یا اگر پائی جاتی ہیں تو اتنی شدت کے ساتھ نہیں، مثلاً وہ جذبات کی رو میں بہتا ہے، سریع التأثير ہوتا ہے، غور و فکر سے زیادہ کام نہیں لیتا۔ مخالفت برداشت نہیں کر سکتا، اس کی قوت متخیلہ بہت تیز ہو جاتی ہے۔ اشارات قبول کرنے کی صلاحیت اس میں بہت زیادہ پائی جاتی ہے۔“

اس کے بعد مصنف بہ بنا کر کہ اسکول کی ہر جماعت اسی قسم کا ایک نفسیاتی گروہ ہوتی ہے، اصل قصے کی طرف رجوع کرتا ہے کہ ایک ماسٹر صاحب اپنے شاگردوں کو اردو پڑھا رہے ہیں، سبق کا موضوع مولانا شرر کا مضمون 'دیہات کی زندگی' ہے۔ دیہاتی زندگی کے متعلق شاگردوں کے خیالات استاد کے خیالات سے متصادم ہو جاتے ہیں اس تصادم سے ہی افسانہ کا پلاٹ اپنی ارتقائی منزلیں طے کرتا ہوا نقطہ عروج تک پہنچ جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو:-

’آج تم ان کا ایک بہت مشہور اور دلچسپ مضمون پڑھو گے‘ اس مضمون میں انہوں نے دیہاتی زندگی کی برکات بیان کی ہیں اور بتایا ہے کہ دیہات کے باشندے شہر کے رہنے والوں سے زیادہ خوش قسمت ہیں کیونکہ وہ صبح و شام قدرتی مناظر کا لطف اٹھاتے ہیں، وہ گویا فطرت کے آغوش میں زندگی بسر کرتے ہیں۔ کیوں؟ ایسا ہے یا نہیں؟

’جی‘ کچھ لڑکوں نے کہا۔

میں آگے بڑھنے والا تھا کہ رفیق اٹھ کر بولا ’ماسٹر صاحب! شہر والے کیا صبح و شام کا لطف نہیں اٹھاتے؟ شہر میں بھی تو صبح و شام ہوتی ہے، لڑکے ہنسنے لگے۔ میں نے کہا، یہ مطلب نہیں ہے کہ شہر میں صبح و شام ہوتی ہی نہیں، مطلب یہ ہے۔۔۔ کہنے کا مدعا یہ ہے کہ۔۔۔ کہ دیہات والے۔۔۔ اے۔۔۔ دیکھو نا، شہر میں تنگ و تاریک مکانوں اور اونچی اونچی شاندار عمارتوں کے سوا اور ہوتا ہی کیا ہے، کھلے ہوئے میدان اور ہرے بھرے کھیت تو شہر سے باہر ہی ہوتے ہیں اور دیہات والے ان کا پورا لطف اٹھاتے ہیں، بس یہی مطلب ہے‘

’جی ہاں‘ ماسٹر صاحب ٹھیک ہے، میں بھی دیہات کا رہنے والا ہوں، حمید نے اپنی دیہاتی سادہ لوحی سے کہا،

’تو دیہاتی زندگی کی ایک خوبی تو یہ ہے، دوسری یہ کہ دیہات والوں کی زندگی بہت سادہ ہوتی ہے۔ جدید تمدن کے تکلفات اور مصنوعات سے بالکل پاک‘ وہ سادہ لباس پہنتے ہیں اور سادہ کھانا کھاتے ہیں، دولت مندی اور دولت پرستی کے

افکار ان کو نہیں ستاتے، دن بھر محنت کرتے ہیں اور رات کو پاؤں بہیلا کر چین سے سوئے ہیں۔۔۔‘ میری نظر رفیق پر پڑی وہ عجیب انداز سے میری طرف دیکھ رہا تھا۔ ’کیا تم اس بات سے بھی متفق نہیں ہو‘ رفیق؟‘ میں نے پوچھا۔

اس نے جواب دیا۔ ’دیہات والوں کی زندگی کا سادہ ہونا یہ معنی رکھتا ہے کہ وہ تہذیب و تمدن کی ساری راحتوں اور نعمتوں سے محروم ہیں۔ اگر اس سادہ زندگی کی بنا پر دیہاتیوں کو شہریوں سے زیادہ خوش قسمت کہا جاسکتا ہے تو شاید دنیا کی وحشی اور جنگلی قومیں دیہاتوں سے بھی زیادہ خوش قسمت ہیں‘ کیونکہ ان پر تہذیب و تمدن کا سایہ بھی نہیں پڑا۔‘

’اور جانور ان سے بھی زیادہ خوش قسمت ہیں‘ ظفر نے بیٹھے بیٹھے کہا۔
مجھے ظفر کے اس بے ساختہ پن پر غصہ آ گیا، میں نے کہا ’کھڑے ہو جاؤ ظفر‘
ہاں کھڑے رہو۔‘

پھر رفیق کی طرف متوجہ ہوا ’نو۔۔۔نو۔۔۔‘ تو تمہارے خیال میں وہ کون سی نعمتیں اور راحتیں ہیں جو دیہات والوں کو میسر نہیں؟ کیا تمہارا مطلب موٹر کار، برقی روشنی برقی پنکھے اور اسی نوع کی دوسری چیزوں سے ہے؟‘

’جی نہیں‘ میرا مطلب ان چیزوں سے نہیں‘ حالانکہ یہ چیزیں بھی یقیناً انسان کو راحت پہنچانے والی چیزیں ہیں‘ میں نے کہنا چاہتا ہوں کہ دیہات والوں کی زندگیوں حیوانوں کی طرح بسر ہوئی ہیں‘ محنت کر کے پٹ بوریلینے کے سوا عمر بھر ان کا اور کوئی شغل نہیں ہوتا۔ اگر اسی کا نام سادگی ہے تو یہ سادگی ایک لعنت ہے۔‘
رفیق اسکول میں سب سے اچھا مقرر تھا۔ آخری جملہ ادا کرتے وقت اس کا لہجہ خطیبانہ ہو گیا۔ میرا خیال ہے کہ اسی مقام سے جماعت اس کو اپنا قائد تصور کرتے لگی اور ایک نہایت حساس ’نفسیاتی گروہ‘ میں تبدیل ہو گئی۔

میں نے ظفر سے کہا ’بیٹھ جاؤ! آئندہ شرازت نہ کرنا‘

اس نے بیٹھنے کی بجائے مجھ سے کہا ’میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں‘
’کیا‘ میں نے پوچھا۔

ماسٹر صاحب! یہ تو بے شک ضروری نہیں کہ دبہات والوں کے پاس موٹر کار ہو اور بجلی کی روشنی ہو اور بجلی کے پنکھے ہوں لیکن یہ تو بہت ضروری ہے کہ ان کے بچوں کی مناسب تعلیم و تربیت ہو، جب وہ بیمار پڑیں تو ان کو خاطر خواہ طبی امداد مل سکے، کھانے کے لیے بہتر غذا ملے، رہنے کے واسطے۔۔۔

حمید بول اٹھا ماسٹر صاحب دبہات والے منوں گیہوں پیدا کرنے ہیں اور انہیں گیہوں کھانے کو نہیں ملتا، کیسی عجیب بات ہے! 'ہوں' میں نے کہا 'تو تم لوگوں کے خیال میں یہ کہنا صحیح نہیں کہ دبہات کی زندگی پر لطف ہوتی ہے!۔'

رفیق پھر کھڑا ہو گیا ماسٹر صاحب! دبہات اور دبہاتی زندگی کی تعریف شہر والے کرتے ہیں اور یہ بالکل ایسی بات ہے جیسے کوئی مالدار آدمی افلاس کی تعریف کرے۔ 'کیا مطلب' میں نے پوچھا۔

'یعنی اکثر آدمی کہا کرتے ہیں تاکہ غریب آدمی بڑے آرام سے رہتا ہے، رات کو پاؤں پھیلایا سوتا ہے، نہ چور کا کھٹکا نہ رهن کا ڈر۔ تو ظاہر ہے کہ ایسا کہنے میں وہ مکاری سے کام لیتے ہیں اور غریب آدمی کو دھوکا دینے کی کوشش کرتے ہیں، کیونکہ کسی امیر آدمی، بے آج تک یہ خواہش نہیں کی کہ میں غریب ہو جاؤں اور اطمینان کی زندگی بسر کروں۔'

لڑکوں کی آنکھیں چمکنے لگیں (جب وہ کسی نکتہ کو سمجھ لیتے ہیں اور اس کی صداقت کو محسوس کرتے ہیں تو ان کی آنکھوں میں اور چہروں پر چمک پیدا ہو جاتی ہے)۔

رفیق نے بات کو جاری رکھتے ہوئے کہا 'بس اسی طرح لوگ کسان کی بابت کہتے ہیں کہ سارے دن جی توڑ کر محنت کرتا ہے اور رات کو گہری نیند کے مزے لیتا ہے۔ انسانوں کا بڑا خبر خواہ ہے، غلہ پیدا کرتا ہے۔ اگر ایسا نہ کرے تو دنیا بھوکی مرجائے، فطرت کی آغوش میں زندگی بسر کرتا ہے اور قدرتی مناظر کا لطف اٹھاتا ہے، یہ سب کچھ کہتے ہیں اور اصلی بات رمان پر ہوس لائے۔ یہ نہیں کہتے کہ محنت کسان

کرنا ہے۔ اور جھولیاں ہماری بھرنی ہیں! ہم ظالم ہیں اور وہ مظلوم ہے، ہم اس کے گھر میں ڈاکہ ڈالتے ہیں، اس کا سرمایہ لوٹ لیتے ہیں، ہم چور ہیں، ہم ڈاکو ہیں!!
 بہ بحث اور آگے کھنچتی ہے اور ماسٹر صاحب بچا رہے ہو کھلا سے جاتے ہیں، انہیں رفیق کے ٹھوس استدلال کا کوئی جواب نہیں سوجھتا۔ لیکن ان کی خوش قسمتی سے انہی میں کھنٹھ بچ جاتا ہے اور وہ وہاں سے بھاگ نکلتے ہیں، باہر آکر وہ ایسا محسوس کرتے ہیں کہ گویا وہ نیروں کی زد سے بچ کر نکل آئے ہیں۔

’میں نے ایسا کیوں کیا، اختر کا نہایت کامیاب افسانہ ہے، اس افسانہ میں تعلیم کے خواہش مند غریب بچوں کو جن حوصلہ شکن مشکلوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے، انہیں بیان کیا گیا ہے، لوگ خیرات اور احسان کی شہرت حاصل کرنے کے لیے با درخواست گزاروں کے اصرار سے عاجز آکر ایسی ذمہ داریاں قبول کر لیتے ہیں جن کو بعد میں وہ پورا نہیں کر پاتے۔ اس کی وجہ سے خیرات قبول کرنے والے لوگوں کو ایسی ہی ذلتوں اور خواہیوں میں مبتلا ہونا پڑتا ہے جو ان کی قوت برداشت سے باہر ہوتی ہیں۔ عزت نفس کے تحفظ اور تعلیم کے شوق میں ایک مسلسل کشمکش جاری رہتی ہے اور اکثر ایسا ہونا ہے کہ طالب علم عزت نفس کی قربانی کو جہالت سے زیادہ برا سمجھ کر اپنی تعلیم کو ترک کر دیتا ہے۔ یہ افسانہ ایک اسی قسم کی تکلیف دہ نفسیاتی کشمکش کا مرقع ہے جس میں آخر عزت نفس کے قیام کو تعلیم سے زیادہ بہتر سمجھ کر طالب علم اپنی تعلیم کو خیرباد کہہ دیتا ہے۔‘

نادار طالب علم اپنے خود غرض ماموں کی کوشش سے جو کسی زمانے میں اسکول کے ہیڈ ماسٹر کے ہاں ملازم بھی رہ چکا ہے اور چوری کرنے کے جرم میں نکالا جا چکا ہے، اسکول میں داخل کر لیا جاتا ہے۔ فیس معاف ہو جاتی ہے اور رہنے کے لیے غسل خانوں کے برابر والا کمرہ مل جاتا ہے جس میں اس قدر نمی رہتی ہے کہ باوجود انتہائی کوشش کے کوئی طالب علم اس میں رہنے پر راضی نہ ہوا۔ فیس اور رہنے کا سوال حل ہو جانے کے بعد کھانے کا سوال ہنوز باقی تھا۔ سو اس طرح پورا ہوا کہ اگر ہوسٹل کے سب لڑکوں کے کھانا کھانے کے بعد کچھ کھانا بچ رہا کرے گا تو اس کو دے دیا جائے گا، ورنہ نہیں۔

اس افسانہ کا نقطہ عروج اس تصادم کا مظہر ہے جو نادار طالب علم اور ہمدرد ہیڈ ماسٹر کے ذہنی تصورات سے پیدا ہوتا ہے :-

’اندر پہنچا تو ہیڈ ماسٹر صاحب اور وارڈن صاحب کو دو ستریوں کی طرح کھڑا ہوا بابا۔‘ یاخدا‘ میں نے اپنے دل میں کہا‘ اگر یہ اسی طرح بہاں کھڑے پھر دبا کریں گے تو میں کیوں کر کھا سکوں گا۔‘ بہر حال ایک خالی کرسی پر بیٹھ گیا‘ بیشتر لڑکے کھانے سے فارغ ہو کر جا چکے تھے۔ جو چار چھ باقی تھے وہ بھی اٹھنے ہی والے تھے‘ جہاں بعض لڑکوں کو یہ شکایت تھی کہ چھ چائیاں ناکافی ہوتی ہیں وہاں بعض ایسے ہی تھے جو ان چھ چائیاں میں سے بھی ایک آدھ چھوڑ جاتے تھے۔ یہی بچی ہوئی چائیاں میرے حصے میں آتی تھیں‘ چنانچہ ایک ملازم نے اس سرے سے اس سرے تک میز کا جائزہ لیا اور جہاں کہیں کوئی سالم چائیاں نظر آئی اٹھالی۔ اس طرح چار پانچ چائیاں جمع کر کے لایا اور میرے سامنے رکھ دیں۔ ایک دوسرے ملازم نے دیکھی کا بچا کھچا سالن جس کو سالن کی گاد کھنا بہتر ہوگا‘ ایک پلیٹ میں لا کر رکھ دیا۔ جب یہ دونوں چیزیں میرے سامنے آگئیں اور میں نے کھانے کی ابتدا کرنی چاہی تو میری آنکھیں خود بخود ہیڈ ماسٹر صاحب کی طرف اٹھیں‘ وہ بڑے غور سے مجھے اور میرے سامنے رکھے ہوئے کھانے کو دیکھ رہے تھے اور ان کی نظروں میں شدید رحم اور بے پناہ حقارت کی ایک ملی جلی کیفیت تھی۔ جونہی ان کی میری آنکھیں چار ہوئیں‘ وہ چونک پڑے‘ وہ میری بیچارگی کے نظارے میں مدھوش ہو گئے تھے‘ اس لیے انہوں نے اپنے آپ کو جھنجھوڑا اور کوشش کر کے اپنا منہ میری طرف سے پھیر لیا۔ پھر فوراً ہی انہوں نے وارڈن صاحب کا ہاتھ پکڑا اور ان کو لے کر کمرے سے باہر نکل گئے۔

ہیڈ ماسٹر صاحب کی ایک رحم آلود اور حقارت آمیز نظر میرے دل میں برچی کی طرح گھس گئی۔ اپنے خلاف نفرت کا ایک شدید جذبہ میرے اندر پیدا ہوا‘ میں اپنے وجود پر لعنت کرنے لگا۔ اسے میں کھانا کیا کھایا جانا۔ بھوک بالکل مر گئی تھی‘ لقمہ منہ میں رکھتا تو حلق سے اتارنا دشوار ہو جاتا‘ دو چار نوالے اکٹ

کمرہ سے باہر نکلا تو برآمدے میں ہیڈ ماسٹر صاحب چھڑی پر جسم کو سہارا دے کھڑے تھے اور وارڈن صاحب سے باتیں کر رہے تھے۔ میں نے چاہا کہ نظر بچا کر نکل جاؤں لیکن انہوں نے مجھے دیکھ لیا اور فوراً آواز دی۔

’ارے بھئی سنو‘ وہ بولے ’بھئی تمہارا کھانا کمرے پر ہی پہنچ جایا کرے گا۔ اب تم یہاں نہ آیا کرو‘ سمجھو!‘

’بہت اچھا‘ میں نے کہا اور سلام کر دے چلا آیا۔

لیکن اسی دن میں کسی کو اطلاع کیے بغیر ہوسٹل چھوڑ کر اپنے گاؤں چلا گیا۔ یہ میں آج تک نہیں سمجھ سکا ہوں کہ میں نے ایسا کیوں کیا.....‘

حیات اللہ انصاری

حیات اللہ انصاری ایک سنجیدہ اور اچھے افسانہ نگار ہیں، معلوم ہوتا ہے کہ وہ ادب اور اس کے مقاصد کے متعلق خوب غور و خوض کر کے کچھ نتیجوں پر پہنچے ہیں اور نہایت خلوص کے ساتھ اپنے احساسات کو پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ حیات اللہ نے اس وقت تک جتنے افسانے لکھے ہیں ان میں ایک خاص بات جھلمکتی ہے اور وہ یہ ہے کہ مصنف نے خوب سوچ سوچ کر لکھا ہے۔ ان کی کوتاہ قلمی نے ان کے ساتھ بڑا سلوک کیا اور وہ بہت سی ان خامیوں سے بچ گئے جو ہمارے ترقی پسند مصنفوں میں عام طور پر پائی جاتی ہیں۔ وہ سیدھی سیدھی زبان میں کہانیاں لکھتے ہیں اور یہ چیز ان کی کہانیوں کو دلکش بنادیتی ہے۔ ان کی کہانیوں کا ایک مجموعہ ’ابو کھی مصیبت‘ کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ’ڈھائی سیر آٹا‘ ’بھرے بارار میں‘ اور ’کمزور پودا‘ ان کے اچھے افسانے ہیں۔ ’ابو کھی مصیبت‘ میں وہ اپنے مافی الضمیر کو وضاحت کے ساتھ پیش نہ کر سکے اور اس لیے اثر کے لحاظ سے یہ کہانی دوسری کہانیوں کے مقابلے میں بہت پیچھے رہ گئی۔

حیات اللہ نے بچوں کے لیے جو کہانیاں لکھنا شروع کی ہیں ان میں مقصدیت کی وجہ سے ایک خاص نیا پن پیدا ہو گیا ہے۔ ورنہ ہمارے ادب میں جن یریوں کے

قبیلے کوئی نئی چیز نہیں۔ لیکن یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ترقی پسند ادیب جن توہمات کے خلاف لڑ رہے ہیں ان کو بچوں کے کچے دماغوں میں خود پیوست کرنے کی کوشش کرنا کہاں تک جائز ہے۔ جن اور پریاں بھر صورت جن و پریاں ہیں چاہے وہ سرمایہ دارانہ نظام کی ہوں یا اشتراکیت کی۔ توہمات بھر طور ترقی پسندوں کے لیے قابل قبول نہیں۔

’دکڑور بودا‘ ایک غریب دیہاتی لڑکی کی کہانی ہے جو زمیندار صاحب کے یہاں خادمہ کا کام کرتی ہے۔ زمیندار صاحب کے لڑکے شبیر میاں اپنی مسلسل توجہ سے اس کو اپنی محبت میں مبتلا کرتے ہیں۔ بھولی بھالی لڑکی ان کی ہوس کے فریب میں آکر اپنا جسم ان کے سپرد کر دیتی ہے اور حاملہ ہو جاتی ہے اور کچھ دنوں میں راز فاش ہو جاتا ہے۔ ’بیماری‘ کے باعث زمیندار صاحب کے یہاں کی نوکری چھوٹ جاتی ہے۔ لڑکی جب والدین کے طعنوں کو ناقابل برداشت پاتی ہے تو ایک دن تک تنہا گھر سے نکل کھڑی ہوتی ہے۔ زیادہ دور جانے نہیں پاتی کہ گاؤں کا ایک شخص اسے مل جاتا ہے اور واپس گھر لے آتا ہے، اس کے گھر پہنچنے پر جو ہنگامہ بیچارگی برپا ہوتا ہے اس کی کیفیت مصنف کے الفاظ میں سنئیے:-

’خبرائی :- اترے بیگم صاحبہ، سڑک آگئی، باپ ڈانٹ کر بولا۔

’کنیزیا‘

کنیز ڈر سے کانپتی ہوئی اتری، اترے ہی باپ نے ایک کھوسا مارا اور بھر لکڑی اٹھا کر چار پانچ ضربیں لگائیں، کنیز دروازے سے گزر کر انگڑی میں گر پڑی۔ باپ نے اب ایک لات رسید کی، پھر بھی غصہ کم نہ ہوا۔ رات گالیاں دیے جا رہا تھا، آخر ماں کو ترس آگیا اور بولی۔

’کیا مار ڈالو گے؟ وہ بھاری کر می کیا، تم ہی نے اس کی زندگی اجیرن کر دی تھی۔ زمیندار کے مکان میں نوکر رہ کر آج تک کوئی لڑکی بچی ہے، ابھی پارساں بھندو کی بیوہ کے بچہ ہوا تھا۔‘

’چپ‘ لڑ لڑ کیے جا رہی ہے، میں گاؤں میں منہ دکھائیے کیے قابل نہیں رہا۔

باس پڑوس کے مرد اور عورتیں آآ کر جمع ہو گئیں۔ قصہ ان لوگوں کو خیرانی سے معلوم ہو گیا تھا اور رہا سہا وہ ماں باپ کی لڑائی سے معلوم ہو گیا۔ ہر ایک اپنی سی کہنے لگا۔

»برا کیا«۔

»برا کیا«۔

»برا ہوا«۔

»کہاں گئی تھی؟«

»گئی ہی کیوں تھی؟ کوئی نکال رہا تھا«۔

»پہلے سے سوچ لیتی کہ ایسی بات کا پھل کیا ہوگا«۔

ماں باپ کا برا حال سب کے سامنے دکھڑا رہے تھے۔ ایک عورت بولی۔

»ایسی باتیں غریبوں کے گھر ہو ہی جاتی ہیں«۔

ایک دوسری عورت نے کہا۔

»عزت آبرو بڑے لوگوں کی باتیں ہیں«۔

غل شور سن کر زمیندار صاحب کے گھر سے بھانن خبر لینے آئی اور کنیز

کے باپ سے پوچھنے لگی۔

»کیا بات ہے؟«

»کیا بتاؤں، شیر میاں نے ہم لوگوں کی عزت لے لی اور اس حرامزادی کو تو

کسی کام کا لہ رکھا«۔

بہ سنتے ہی دو تین آدمی بول اٹھے۔

»ہائیں ہائیں کسی کا نام کیوں لیتے ہو«۔

»کیا کہہ رہے ہو، کیا کہہ رہے ہو«۔

»کسی کا نام کیوں لو۔ اپنی قسمت کو کہو، قسمت کو«۔

ماں:- »ہاں اپنا لکھا«۔

»ایک بڑھیا یہ بھانن کے پاس جا کر کہا۔

’یہ نہ کہہ دینا کہ ان لوگوں نے کسی کا نام لے لیا۔ کیا فائدہ؟ جو ہوتا تھا ہو چکا۔‘
 دوسری عورت:- زمیندار صاحب کو خفا کر کے گاؤں میں رہنا ہوگا کیسے؟
 تیسری عورت:- دریا میں رہ کر مگر مچھ سے بیر.....

’ہمے بازار میں‘ ایک اچھوتی وضع کا افسانہ ہے کہ موضوع اچھوتا نہیں ہے۔
 اس میں ایک ذلیل اور پست طبقہ کی عورت کی بے باک وحشیانہ زندگی پیش کی گئی ہے۔

’کھڑکھڑ کرتی سامنے سڑک پر ٹرام نکلی‘ اس میں ایک صاف ستھری لڑکی ‘ سیاہ کنارے کی اُجلی ساڑھی باندھے بیٹھی تھی اس کی نگاہ ادھر بڑگئی تو اس نے دیکھا کہ بغل کی پتلی سی کلی میں کچھ دور پر ایک دوکان کے آگے ایک تختہ سا نکلا ہوا ہے جو زمین سے بمشکل دو فٹ اونچا ہوگا۔ اس کے نیچے ایک میلی گندنی زرد عورت بڑے آرام سے لیٹی نارنگی کی پھانکیں کھا رہی ہے‘ اس کے چہرہ پر ایسا اطمینان ہے گویا وہ آبادی کے کنارے کسی پرسکون مکان کے ڈرائنگ روم میں صوفہ پر اطمینان سے لیٹی ہو‘ لڑکی جب تک رگھی کو دیکھ سکی دیکھتی رہی‘ رکھی نے بھی اس پر ایک سرسری نگاہ ڈالی‘ اس کی ساری اور صاف ستھری گردن کو ذرا غور سے دیکھا اور پھر بلا ارادہ اپنی گردن مل مل کر میل کی بتیاں چھڑائے لگی۔

اور واقعہ کیا تھا:-

’ادھر بارہ روز تک بیمار رہی۔ اتنے دنوں تک میلی گندنی پڑی رہی‘ پہلے بچہ ہوا اس کا بندوبست کیا ہی تھا کہ چیچک نکلی‘ اس میں آٹھ روز تک پڑی رہی‘ بیماری ایسی تھی کہ کسی کو بتا بھی نہیں سکتی تھی‘ جو کوئی پوچھتا اس سے کہہ دیتی کہ بخار ہے کونین کھا رہی ہوں‘ غنیمت ہوا کہ چیچک نے چہرے اور ہاتھوں پر قبضہ نہیں جما یا ورنہ جہاں پڑی تھی وہاں سے الگ نکالی جاتی اور جو بار آشنا تھے وہ الگ ساتھ چھوڑ دیتے۔

بارہ روز بیمار رہی‘ اچھے لوگ ایسی بری عورت کے قریب کیا پہنچتے‘ برے لوگوں نے اس کی خبر لی۔ بورن نے دوکان کے نیچے پڑ رہنے دیا۔ مہابیر کلو نے دودھ لا کر

دبا اور کھائے پیئے کی خبر لی۔ خبر برے دن کٹ کٹے دو چار روز میں پھر کالوں پر رونق آجانے کی۔ اور پھر وہی پارک کی تفریحیں ہوں گی اور نگاہوں کو رجھانا۔“

علی سردار جعفری

علی سردار جعفری پہلے رومانی افسانے لکھتے تھے، اس نئی تحریک سے متاثر ہو کر انہوں نے بھی ترقی پسند افسانے لکھنا شروع کیے۔ ان کے چار افسانوں اور ایک تمثیلچہ کا مختصر سا مجموعہ ’منزل‘ کے نام سے چھپ چکا ہے۔

سردار جعفری کی تحریروں میں رومانی رنگ اس قدر گہرا ہے کہ ترقی پسند روح دب کر رہ جاتی ہے اور جہاں وہ اس رومانی رنگ سے بچنے کی کوشش کرتے ہیں تلقین کا پہلو نمایاں ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے افسانوں میں عام طور پر ایک اور عیب بھی پایا جاتا ہے، پڑھنے والا اکثر یہ محسوس کرتا ہے کہ بعض خاص چیزیں صرف اس لیے پیش کی گئیں کہ ان کے ذریعے مصنف اپنے سیاسی عقائد پیش کرے۔ مصنف کا مقصد بیشک حاصل ہو جاتا ہے لیکن افسانے کی روح مجروح ہوئے بغیر نہیں رہتی اور افسانہ آرٹ کی بلندی سے اتر کر پروپگنڈے کی پستیوں میں آ جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ان کا افسانہ ’مسجد کے زبر سایہ‘ لیجیے۔

چند اشخاص باورچی کی دوکان میں بیٹھے کھانا کھا رہے ہیں اور ایک بھکان مع اپنے بھوکے بچہ کے سڑک پر کھڑی ہے۔ مصنف اس منظر کو اس طرح پیش کرتا ہے گویا کھانا کھاتے والے اس کے ذاتی دشمن ہیں اور پھر ان کی زبان سے ایسے فقرے ادا کرتا ہے جن کے متعلق پڑھنے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ قطعی بے محل ہیں اور صرف اس لیے ادا کرائے گئے ہیں کہ پڑھنے والے کے دل میں ان کے خلاف خواہ مخواہ نفرت کا جذبہ پیدا ہو۔ مدعا یہ کہ مصنف صاف اپنے سیاسی رجحانات کا اظہار کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

’بچہ بسور کر چپ ہو گیا۔ ماں کی نگاہ باورچی کی ایک دکان کے اندر پہنچ کر ٹھٹک گئی‘ چار پانچ سفید بوش جن کے جبرڑوں کی حرکت کے ساتھ ان کی داڑھیاں بھی

رات کا وقت تھا کباڑیے کی دوکان بدستور کھلی ہوئی تھی۔ سڑک پر بجلی کی روشنی کل ہو چکی تھی اور گلی کے اندر جہاں آئے جانے والوں کا سلسلہ کم ہو چکا تھا میونسپلٹی کی اندھی لالٹین ٹمٹما رہی تھی لیکن شراب خانہ اپنی پوری رونق پر تھا۔ چھ چھ سات سات مزدوروں کی تین چار ٹولیاں الگ الگ بیٹھی ہوئی تازی پی رہی تھیں۔ ایک کونے میں ایک ٹانگے والا اکیلا بیٹھا شراب اڑا رہا تھا۔ ٹوٹے ہوئے کلہڑ اور مٹی کے آبخورے ہر طرف پڑے تھے۔“

عصمت چغتائی

عصمت چغتائی ایک اور خاتون ہیں جو اس نئی تحریک سے بہت زیادہ متاثر معلوم ہوتی ہیں۔ ان کے افسانوں اور ڈراموں سے پتہ چلتا ہے کہ ان میں ترقی کے اچھے امکانات ہیں۔ عصمت چغتائی کے افسانوں اور ڈراموں میں ایک چیز رہ رہ کر کھینکتی ہے اور وہ ان کے پلاٹ کی یکسانیت ہے۔ افسانہ ہو یا ڈرامہ ایک شوخ و طائر لڑکا ایک ذرا بردبار سی لڑکی سے دست و گریباں نظر آئے گا۔ ان لوگوں کی انما بطن سے وہ نقطہ عروج اور ڈرامائیت پیدا کرتی ہیں اور انجام کار دونوں کی شادی یا ملاپ ہو جاتا ہے۔ شاید وہ جنسی آزادی کی بہت بڑی حامی ہیں اور بہ روح ان کے ہر افسانے اور ڈرامے میں کارفرما نظر آتی ہے۔ اگر عصمت چغتائی اپنے موضوع میں تنوع پیدا کر سکیں تو بہت ترقی کر سکیں گی کیونکہ جہاں تک پلاٹ، کرداروں کی تخلیق اور زبان و بیان کا تعلق ہے وہ بہت سے ترقی پسند افسانہ نگاروں سے آگے ہیں۔ ان کے کرداروں کے فقرے اور جملے اس قدر بیساختہ اور برجستہ ہوتے ہیں کہ کہانی کا لطف دو چند ہو جاتا ہے۔“

عصمت چغتائی کا آرٹ حد درجہ بیباک اور خوفناک حد تک حقیقت پرست ہے۔ ان کے افسانے اور ڈرامے اپنی پاتھائی بلندیوں پر اس وقت پہنچتے ہیں جب وہ دی دی زبان سے کچھ کہتی ہوئی ریزر جاتی ہیں، یہ چند اشارے اور کنائے ہی ان کے پورے پلاٹ کو احاطہ کیے ہوئے ہیں جو بیک وقت لطیف اور اٹھا درجہ

نازک ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ افسانے میں جگہ جگہ گریز کے پہلو سے جو تشنگی پیدا ہو جاتی ہے وہ افسانے میں عجیب حسن پیدا کر دیتی ہے!۔ عصمت کے افسانوں کی ایک اور خوبی ان کا ہلکا ہلکا طنز ہے جو گھریلو زندگی سے متعلق افسانوں اور ڈراموں میں خاص طور پر نمایاں ہو جاتا ہے۔

'کیندا'، 'نیرا'، 'جوانی' اور 'تاریکی' اپنی اپنی جگہ پر نہایت اچھے افسانے ہیں مگر سب کا موضوع ایک ہی ہے۔ یعنی ایک نوجوان لڑکے کا ایک نوجوان لڑکی سے جنسی تعلق پیدا ہو جانا اور نتیجہ کا عموماً لڑکی کی بربادی کی صورت میں نمودار ہونا۔ 'داف بہ بیچے' اور 'ڈائمن' میں مصنفہ نے گھریلو زندگی کے بہت ہی دلچسپ اور دلکش مرقعے پیش کیے ہیں۔ ان میں زبان و بیان کا بیساختہ بن قابل داد ہے۔

'داف بہ بیچے! بھلا کوئی کاہے کو سگڑا یا دکھائے اور کبے؟ جس اجڑے گھر میں کچھ نہیں تو ڈیڑھ درجن بیچے موجود ہوں کیسے کچھ کرے' لوگ کہنے کو تو ہو جائیں گے کہ 'اوئی ذرا بڑھی لکھی لڑکیوں کی حالت تو دیکھو'۔

کہو ہلا نصیبوں جلی بڑھی لکھی لڑکی کیا کرے؟ بیچے سے بیچے ہیں گھر میں! خدا جھوٹ نہ بلائے ڈیڑھ درجن سے تو کیا کم ہوں گے۔ ہر قوم اور ہر قبیلے کی شکل کے، کالے، پیلے، کتھنی، دبلے، پتلے، بھینکے اور چپٹے، ہر سال دو کا اضافہ، ایک سے ایک نٹ نٹے فرموں میں ڈھل کر آ رہا ہے۔ ابھی تو خیر سے دو بھائی کھنوارے ہیں۔ ورنہ وہ والد بزرگوار کا نام چلتا کہ کیا کہنے۔۔۔ ایکدم میری نظر ان پانچ نواں اسانی کیڑوں پر پڑی۔ اگر ایسی ہی۔۔۔ کچھ اس سے ملتی جاتی ہول قدرت سے یہاں ہو جائے۔۔۔ خود میرے خاندان میں؟ مجھے بیٹھ پر کھنکھجورے سے رہنکے معلوم ہوئے، ویسے ہی میں نے قلم تکیہ کے بیچے سے نکالا کہ لاؤ ان کے بونہیں سیاہی سے ڈاڑھیاں لگدو۔ بونہیں جل کر میں نے چاہا۔ ارے!۔۔۔ جیسے کسی نے دھم سے میرے کلیجے پر موصل دے مارا! میرا قلم!۔۔۔ سبز اور کاہی ابور شارپ! ان بریک ایبل! اس کا لب پیچھے کی جانب ایسے جھکا ہوا تھا جیسے فلا لگانے سے پہلے ٹ اپنہ کولہوں پر ہاتھ رکھ کر ایڑیوں سے سر لگا دیتا ہے۔ جی چاہا بس کیا کروں؟ گزشتہ زمانے کی

ایک ہی یادگار - بھولے ہوئے خوابوں کی مٹی ہوئی تعبیر، کسی کا اکلوتا تحفہ !
پلنگ کی پٹی پر بیدردی سے ٹھونکا گیا تھا۔

’یا اللہ! کوئی راستہ نجات کا ہے‘، میں اندھوں کی طرح اس مظلوم قلم کو
ٹٹواتی رہی، گھر کیا ہے چوراہا ہے، جو چیز دیکھو تباہ ہوئی جانی ہے، جدھر
دیکھو دو چار بزن بول رہے ہیں، چار پلنگوں پر اچھل رہے ہیں، دو کواڑوں میں
جھول رہے ہیں، تین پنکھے میں لٹک رہے ہیں، دو نئے دل کھول کر نہانا شروع
کر دیا، دو چار بانس کے کھوڑے بنائے لٹیروں کی طرح سارے صحن میں
کھڑکھڑاتے پھر رہے ہیں، وہ کھڑا الٹا، بہ سینی پلٹی — — وہ دوپٹہ الجھ کے چلا
کچر میں لٹھڑتا ہوا، دو تین بالکل آپ کی بیٹھ کے پیچھے کتھم کتھا ہو رہے ہیں اور
موسل جیسی ٹانگیں گدگد کمر اور سر پر پڑ رہی ہیں — یا اللہ! مجھے جیسے
چکر سا آئے لگا۔ ایک دو ہوں تو بھگتے کوئی، اس خوگیر کی بھرتی کو کہاں تک نبھائے،
جو مارو تو فرمایا جاتا ہے، اے ہے کیسی بیدردی سے مارتی ہے۔ اے اپنا خون ہے،
اپنا خون! خوب! دس بچوں کی ماں کی نند ہونے کی بھی سزا ہے۔ گھر کیا ہے
محلہ کا محلہ ہے۔ مرض بھلیے، وبا آئے، دبا کے بجے پٹاٹ مریں مگر کیا مجال جو
یہاں ایک بھی ٹس سے مس ہو جائے۔ ہر سال ماشاء اللہ سے گھر ہسپتال بن جاتا ہے۔
پتیلیوں صابودانہ پک رہا ہے۔ سیروں کوئین آرہی ہے۔ بھوڑے بھنسی کے زمانے میں
مرہم کا خرچ دال روٹی سے زیادہ، جس کونے میں دیکھو بڑے بھائے اور مرہم کی
ڈبیاں چپچپا رہی ہیں۔ بخار چڑھ رہے ہیں۔ لینے کے دبنے پڑے ہوئے ہیں، اور
یہ لہجے! بیماری کئی اور وہ چیچڑیوں کی طرح بھریری لے کر کھڑے ہو گئے۔ پھر
ایسا پلج پلج کر کہا ہوا کہ چار دن میں پھر ہمارے سینے پر کودوں دلنے کے لیے وہی
کسی ہوئی۔ ٹوپیوں اور مگدر جیسی ٹانگیں موجود! سنتے ہیں دنیا میں بچے مرا
کرتے ہیں! مرنے ہوں گے، کیا خبر!

بس اب سوائے اس کے کوئی چارہ نہیں کہ دنیا سے منہ موڑ کر الگ تھلک پڑ
رہوں۔ اور ہاں نہیں تو آج ہی سے لو۔ مینو تو خیر وعدہ ہی کر گئی ہے کہ اب

کبھی نہ آئے گی۔ رہے مگھن تو انہیں بھی آج ہی دھمکاکر دیا جائے گا، بس ہو چکی دل لگی۔ تجو بھی ٹرکا دیے جائیں گے۔ اور چڑو، چڑو مردی کو تو اس ڈھیل ہی نہیں دوں گی۔ نہ منہ لگاؤں گی نہ یہ سر پر چڑھ کر باچیں گے، آخر کوئی صبر کی حد بھی ہونی ہے؟.....

اب ذرا وہ باتیں بھی سن لیجیے جو ابھی ابھی تعلیم یافتہ بن بیابھی مند اور بچوں سے لدی بھندی ہواج کے درمیان اسی واقعہ کی ایک کڑی کے سلسلے میں ہو چکی ہیں:—

’اے چھوڑو میری لوڈیا کا ہاتھ اتر جائے گا واہ‘ وہ غزائیں۔
 ’میری بلا سے ہاتھ ٹوٹ جائے۔ بھر تو یہ میرے کمرے میں یہ آئے گی‘
 میں نے جھنجھوڑا۔

’اے منو، تم دام لے لینا۔ کتنے کی نہیں تمہاری چیزیں‘
 ’کتنے کی نہیں تمہاری چیزیں‘ میں نے جل کر منہ چڑایا ’کتنے کی بھی نہیں‘
 ہم دام نہیں لیتے، ہم تو آج اسے جی بھر کر دھنیں گے، یہ آئی ہی کیوں ہے یہاں،
 ’اللہ اب چھوڑو کی بھی، چلو اب وہ تمہارے کمرے میں تھوڑے کی بھی نہیں‘
 اور بھئی کہہ تو دیا دام لے لو اور کبا کروں، دلہن بھابی لاچاری پر اتر آئیں۔
 ’دام لے لو، دام لے لو، بکے جارہی ہو، یہ نہیں دیکھتیں اس نے کیسا ستمیاناں
 کیا ہے میرے کمرے کا‘ میں نے نرم ہو کر کہا۔

’اچھا بھئی اب نہیں کرے گی۔ اب کے سے جو آجائے تو جی چاہے جتنا مار لینا، بس‘
 ’اچھا‘ اب کے تو ملزمہ تمہاری ضمانت پر چھوڑی جاتی ہے۔ اگر اس کا چال چلن...
 ’ذرا ہوش میں! واہ بڑی آئیں میری بچی کے چال چان کو کہنے والی۔ ماوئی
 ٹوٹا میری بچی کا کلا‘ انہوں نے اس کا کال میری گرفت سے کھسٹ کر چھٹا لیا۔ ’اب
 کبھی نہیں آئے گی وہ‘ انہوں نے جاتے ہوئے کہا۔
 ’مہم کبھی نہیں آئیں گے‘ مینو شیر ہو گئی۔

’نہر تو جا‘ میں نے رول لے کر دھمکایا اور بھائیں دونوں بے حیائی سے ہنستی ہوئی،

لنک کہیں بیچاری بڑھی لکھی بند (جن کا لاڈ کا نام چنٹی ہے) تو ان بچوں سے نجات ملتی ہے۔

’دیکھو‘، ’دیکھو‘۔ اب میں کہنی ہوں چنٹی سے!‘ پاس کے کمرے سے آواز آئی۔
’کیا کہنی ہو چنٹی سے‘ میں بے بھر خیالات لے سلسلہ کو جوڑا ”جب سروکار بھی ہو اسے“

”ہائیں۔۔۔ چنٹی! یہ کرتا ہوں پہنتی“ اسے آکے مار تو ”بھر کسی نے کہا۔
”وہ آئی، دیکھ، آگئی چنٹی۔۔۔ لے اسے مار، کرتا پہنو پھر“ وہی آواز بڑھی آگے۔
”ہاڑ میں جائے کرتا اور چولہے میں حائے چنٹی“ ہاں نہیں تہ، چنٹی نہ ہو گئی
ان کی زر خرید لوٹتی ہو گئی تہ اس سے ”بی شادی“ اور ”ہوئے“ کی خدمات بھی
لی جائے لگیں۔ خدا کی شان!“ میں بڑبڑاتی رہی۔
”لو بس! اب جاؤ دکھا آؤ بھویی جان کو“ بھر بولیں۔

پڑی تھی مجھے عرض! میں بے عہد بھی ٹھیک وقت پر کیا..... مگر ہمت
تو دباہو! ابھی ابھی اماں بیٹیاں کان پکڑ کر کھٹی نہ آئے کا وعدہ لر گئی ہیں اور
دس منٹ بھی نہ گزرے اس بے تکلفی سے آئے تو تمار۔ حیر!
میں بے رخی سے بیٹھ موڑ کر آرام کرسی پر لیٹ گئی اور ان پانچوں تمام
بچوں لے بے رونق مذاکر چہرے کھورے لگی۔

پٹر۔ پٹر! چھوٹے چھوٹے پیر کدرے کی طرف آئے سنائی دیے۔ پانچوں موٹے
بنیے جیسے چہروں بے شرارت سے آنکھ ماری۔ اونہ!
”دیکھیے بھویی جان!“ مینوے اپنی چمکیلی آنکھوں لے وہ تمام تیر رسا ر
کہا جس کا جامو وہ خوب جانتی ہے۔

دوسرے لمحے وہ مع جونوں کے میری گردن پر سوار تھی۔
”ہماری فراک“ اس نے میری گردن میں گھٹنا اڑا کر ناک پر رال ٹپکاتے ہوئے کہا۔

”دیکھیے؟“

”بہ بچے!! میں بے چاکو لیٹ کا تازہ بنڈل کھولتے ہوئے سوچا۔“

سعادت حسن منٹو

سعادت حسن منٹو نے جدید طرز میں اس وقت سے لکھنا شروع کیا ہے جب ہندستان میں اس تحریک کا نام و نشان بھی نہ تھا۔ ان پر روسی افسانہ نگاروں کا گہرا اثر پڑا ہے۔

سنہ ۱۹۳۶ء میں ان کے طبعزاد افسانوں کا ایک مجموعہ ”آتش بارے“ کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اس مجموعہ کے افسانوں میں تلقین کا پہلو ضرورت سے زیادہ نماں ہے۔ اس کتاب کے علاوہ جو افسانے انہوں نے لکھے ہیں مثلاً ”شغل“۔ ”نیا قانون“۔ ”شرابی“۔ ”موم بتی کے آنسو“ اور ”پگلا“ وہ خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

اس کے علاوہ سعادت حسن نے متعدد ترقی پسند فلمی کہانیاں بھی لکھی ہیں۔ ان میں کیچڑ (مڈ) اور فولاد (سٹیل) خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ پہلی کہانی فلمائی جا چکی ہے۔

’نیا قانون‘ ہندستان میں انگریزی سیاست پر ایک زہریلا طنز ہے۔ منگو ایک نانکہ والا ہے جو انگریزوں سے بہت زیادہ نفرت کرتا ہے۔ نہ صرف اس لیے کہ وہ ہندستان پر اپنا سگہ چلاتے ہیں اور طرح طرح کے ظلم ڈھاتے ہیں بلکہ اس لیے بھی کہ اکثر شرابی گوروں نے اس کے ساتھ ایسا سلوک کیا ہے گویا وہ ایک ذلیل کتا ہے۔ جب وہ سنتا ہے کہ پہلی اپریل سے ہندستان میں نیا قانون نافذ ہوگا تو اس کی خوشی کی انتہا نہیں رہتی:-

’شام کو جب وہ اڈے کو لوٹا تو خلاف معمول اسے وہاں اپنی جان پہچان کا کوئی آدمی نہ مل سکا۔ یہ دیکھ کر اس کے سینے میں ایک عجیب و غریب طوفان برپا ہو گیا۔ آج وہ ایک بہت بڑی خبر اپنے دوستوں کو سنائے والا تھا۔ بہت بڑی خبر‘ اور اس خبر کو اپنے اندر سے باہر نکالنے کے لیے وہ سخت مجبور ہو رہا تھا۔ لیکن وہاں کوئی تھا ہی نہیں۔

آدمہ کھنڈہ تک وہ چابک نفل میں دبائے اسٹیشن پر اڈے کی آہنی چھت کے

نیچے بے قراری کی حالت میں ٹھلٹھا رہا۔ اس کے دماغ میں بڑے اچھے اچھے خیالات آ رہے تھے۔ نئے قانون کی نفاذ کی خبر نے اس کو ایک نئی دنیا میں لا کر کھڑا کر دیا تھا، وہ اس نئے قانون کے متعلق، جو پہلی اپریل کو ہندستان میں نافذ ہونے والا تھا، اپنے دماغ کی تمام بٹیاں روشن کر کے غور و فکر کر رہا تھا۔ اس کے کانوں میں مارواڑی کا یہ اندیشہ، کیا بیاج کے متعلق بھی کوئی نیا قانون پیش ہوگا، بار بار گونج رہا تھا اور اس کے تمام جسم میں مسرت کی لہر دوڑا رہا تھا، کئی بار اپنی گھنی مونچھوں کے اندر منہ کر اس نے ان مارواڑیوں کو گالی دی..... غریبوں کی کھٹیا میں گھسے ہوئے کھٹمل۔۔۔ نیا قانون ان کے لیے کھولتا ہوا پانی ہوگا۔

وہ بے حد مسرور تھا۔ خاص کر اس وقت اس کے دل کو بہت ٹھنڈک پہنچتی جب وہ خیال کرتا کہ گوروں۔۔۔ سفید چوہوں (وہ ان کو اسی نام سے یاد کیا کرتا تھا) کی تھوٹھنیاں، نئے قانون کے آنے ہی بلوں میں ہمیشہ کے لیے غائب ہو جائیں گے۔... منگو نہایت شوق اور بے چینی کے ساتھ یکم اپریل کا انتظار کرتا ہے۔ جب وہ مبارک دن آتا ہے تو وہ خوشی کے مارے پھولا نہیں سماتا۔ اسی خوشی کی حالت میں وہ دیکھتا ہے کہ ایک گورا اسے اپنی طرف بلارہا ہے، وہ اس بدتمیز اور مغرور کورے کے ہاتھ سے پہلے پٹ چکا ہے لیکن آج وہ نئے قانون کے نشے میں بالکل بے خوف ہے، ان دونوں کی آویزش مصنف کی زبان سے سنئے۔

”استاد منگو نے پچھلے برس کی لڑائی اور پہلی اپریل کے نئے قانون پر غور کرنے ہوئے کورے سے کہا۔ ”کہاں جانا مانگتا ہے؟“

استاد منگو کے لہجے میں اس کے چابک ایسی نیری تھی۔

کورے نے جواب دیا ”ہیرا منڈی“

”کراہ پانچ روپے ہوگا“ استاد منگو کی مونچھیں تھرتھرائیں۔

”ہ سن کر گورا حیران ہو گیا۔ وہ چلا آیا ”پانچ روپے۔۔۔ کیا تم؟“

”ہاں، ہاں، پانچ روپے“ یہ کہتے ہوئے استاد منگو کا داہنا بالوں بھرا ہاتھ ہنچ کر

ایک رزنی کھونٹے کی شکل اختیار کر گیا۔ ”کیوں جانے ہو یا بیکار باتیں بناؤ گے“

استاد منگو کا لہجہ زیادہ سخت ہو گیا۔

گورا بچھلے برس کے واقعہ کو پیش نظر رکھ کر استاد منگو کے سینے کی چوڑائی کو نظر انداز کر چکا تھا۔ وہ خیال کر رہا تھا ”اس کی کھوپڑی پھر کھجلا رہی ہے“ اور اس حوصلہ افزا خیال کے زیر اثر وہ ٹانگے کی طرف اکڑ کر بڑھا اور اپنی چھڑی سے استاد منگو کو ٹانگے پر سے اتارنے کا اشارہ کیا۔ بید کی یہ بالش کی ہوئی پتلی چھڑی استاد منگو کی موٹی ران کے ساتھ دو نین مرتبہ چھوئی۔ اس نے کھڑے کھڑے اوپر سے بست قد کورے کو دیکھا وہ اپنی نگاہوں کے وزن ہی سے اسے پیس ڈالنا چاہتا ہے۔ پھر اس کا کھوسا کمان میں سے تیر کی طرح اوپر کو اٹھا اوپر چشم زدن میں کورے کی ٹھڈی سے نیچے جم گیا۔ دھکا دے کر اس نے کورے کو پرے ہٹایا اور بیچے اتر کر اسے دھڑا دھڑ پیٹنا شروع کر دیا۔

شدر اور متحیر کورے نے ادھر ادھر سمٹ کر استاد منگو کے وزنی گھونسوں سے بچنے کی کوشش کی اور جب دیکھا کہ اس کے مخالف پر دبوانگی کی سی حالت صاری ہے اور اس نے آنکھوں میں سے شرارے برس رہے ہیں تو اس نے زور زور سے چلاؤ شروع کر دیا۔ اس کے چیخ پکار سے استاد منگو کی باہوں ۵۵ اور بھی تیر لڑ دیا۔ وہ کورے کو جی بھر کے پیٹ رہا تھا اور ساتھ ساتھ یہ کہتا جاتا تھا :-

”پہلی اپریل کو جی وہی اکڑ فوں --- پہلی اپریل کو جی وہی اکڑ فوں ---“

اب ہمارا راج ہے بچہ !

لوگ جمع ہو گئے اور پولس کے دو سپاہیوں نے بڑی مشکل سے کورے کو استاد منگو کی مار سے بچایا۔ استاد منگو ان دو سپاہیوں کے درمیان کھڑا تھا۔ اس کی چوڑی چھاتی پھولی ہوئی سانس کی وجہ سے اوپر نیچے ہو رہی تھی، منہ سے جھاک بہ رہا تھا اور اپنی مسکرائی ہوئی آنکھوں سے حیرت زدہ مجمع کی طرف دیکھ کر وہ عاپتی ہوئی آوار میں کہہ رہا تھا :-

”وہ دن گزر گئے جب خلیل خاں فاختہ اڑایا کرتے تھے“ اب نیا قانون ہے

میاں --- نیا قانون ---

اور یہ چارہ گورا اپنے نکڑے ہوئے چہرے کے ساتھ بیوقوف کی طرح استاد منگو کی طرف دیکھتا تھا اور کبھی ہجوم کی طرف۔
 استاد منگو دو پولس کے سپاہی تھائے میں لے گئے۔ راستے میں اور تھائے لے اندر دمرے میں وہ ”یا قانون“۔ ”یا قانون“ چلاؤں رہا۔ مگر کسی نے ایک نہ سنی۔
 ”یا قانون“ یا قانون کیا بک رہے ہو — قانون وہی ہے، پرانا!“
 اور اس کو حوالات میں بند کر دیا گیا

کرشن چندر

کرشن چندر در اصل ایک رومانی ادیب ہیں۔ ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ ’طلسم خیال‘ کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اس مجموعہ کے افسانوں میں بھی ان کے مستقبل کی — جیسا کہ آج کل ہمارے سامنے ہے — جھلک دکھائی دے جاتی ہے۔ ماضی قریب اور حال میں جو افسانے ان نے قلم سے نکلے ہیں وہ یقیناً نہایت گرائفدہ ہیں اور ترقی پسندی نے نہایت کامیاب نمونے ہیں۔ مثال کے طور پر ’دو فرلانگ لمبی سڑک‘، ’بے رنگ و بو‘، ’خوبی ناچ‘، ’دل کا چراغ‘ اور ’زندگی کے موڑ پر‘، ’لو پیش کا جاسکتا ہے‘ ان افسانوں سے ان کے وسیع مطالعہ اور عمیق مشاہدہ کا پتہ چلتا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں بہت صاف ستھری زبان لکھتے ہیں اور ایسی ایسی نادر تشبیہیں اور اچھوتے استعارے لاتے ہیں کہ پڑھنے والا ان کی دلکشی میں محو ہو جاتا ہے۔

’دو فرلانگ لمبی سڑک‘ میں مصنف نے ان نہایت معمولی لیکن نہایت صبرت افروز مناظر کو پیش کیا ہے جو آئے دن سرراہ پیش آتے رہتے ہیں۔ چند مناظر دیکھیے:-
 ’شام کے دھندلکے میں بجلی کے قمقمے روشن ہو گئے۔ میں نے دیکھا کہ کچھریوں کے قریب چند مزدور بال مکھڑے ملبے لباس پہنے باتیں کر رہے ہیں۔

بہا بہر تہی ہوگا۔

ہاں۔

تنخواہ تو اچھی ملتی ہوگی۔

ہاں۔

بڑھنو کے لیے کمال لائے گا۔ پہلی بیوی تو ابک ہی بھٹی ساڑی میں رہتی تھی
سنا ہے جنگ شروع ہونے والی ہے۔

کب شروع ہوگی؟

کب؟ اس کا تو پتہ نہیں، مگر ہم کرب ہی تو مارے جائیں گے۔
کون جانے کرب مارے جائیں گے کہ امیر۔

نہا کیسا ہے؟

بخار نہیں لٹتا کیا کریں۔ ادھر جیب میں پیسے نہیں ہیں ادھر حکیم سے دوائی۔
بھرنی ہو جاؤ۔

سوچ رہے ہیں۔

رام۔ رام۔ رام۔ رام۔

بھٹی ہوئی دھونیاں، ننگے پاؤں۔ تھکے ہوئے قدم، یہ کیسے لوگ ہیں، یہ نہ
آزادی چاہتے ہیں نہ حریت۔ یہ کیسی عجیب باتیں ہیں۔ پیٹ، بھوک، بیماری، پیسے،
حکیم کی دوائی۔ جنگ!

قمقموں کی زرد زرد روشنی سڑک پر پڑ رہی ہے۔

دو عورتیں، ایک بوڑھی، ایک جوان، ایلوں کے ٹوکے اٹھائے خچروں کی
طرح ہانپتی ہوئی گزر رہی ہیں۔ جوان عورت کی چال تیز ہے۔

’بیٹی ذرا ٹھہر تو‘ بوڑھی عورت کے چہرے پر یہ شمار چہریاں ہیں۔ اس کی
چال مدہم ہے، اس کے لہجے میں یہ کسی ہے، ’بیٹی ذرا ٹھہر‘ میں تھک گئی۔ میرے اللہ۔
اماں، ابھی کھر جاکر روٹی پکانی ہے۔ تو تو باولی ہوئی ہے۔

اچھا بیٹی، اچھا بیٹی۔

بوڑھی عورت جوان عورت کے پیچھے بھاگی ہوئی جارہی ہے، بوجھ کے مارے
اس کی ٹانگیں کانپ رہی ہیں۔ اس کے پاؤں ڈکھکا رہے ہیں۔

وہ صدیوں سے اسی سڑک پر چل رہی ہے، ایلوں کا بوجھ اٹھائے ہوئے، کوئی اس کا بوجھ ہلکا نہیں کرتا۔ کوئی اسے ایک لمحہ سستا نہیں دیتا، وہ بھاگی ہوئی جارہی ہے، اس کی ٹانگیں کانپ رہی ہیں، اس کے پاؤں ڈکھا رہے ہیں، اس کی جھریوں میں غم ہے اور بھوک اور فکر اور غلامی، صدیوں کی غلامی۔

تین چار نوخیز لڑکیاں بھڑکیلی ساڑھیاں پہنے باہوں میں باہیں ڈالے ہوئے جارہی ہیں۔

بہن آج شملہ پہاڑی کی سیر کریں۔

بہن آج لارنس کارڈن چلیں۔

بہن آج انار کلی۔

ریگل؟

شٹ اپ یو فول۔

کرشن چندر نے اپنے طویل افسانے ’زندگی کے موڑ پر‘ میں متوسط طبقے کی شادیوں کے خلاف احتجاج کیا ہے۔ موضوع نہایت فرسودہ ہے لیکن ان کا انداز اس قدر شکستہ اور اچھوتا ہے کہ افسانہ ایک بالکل نئی چیز معلوم ہوتا ہے۔ اس افسانے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اصل موضوع سے ہٹ کر مصنف نے متعلقہ امور پر جگہ جگہ اشاروں اور کنایوں میں تنقید کی ہے اور معاشرت کے قابل اعتراض پہلوؤں کو طنز کے تیر و نشتر کا نشانہ بنایا ہے۔

پرکاش ایک روشن خیال نوجوان اپنی ایک رشتہ کی بہن پرکاش وئی کی شادی میں شریک ہوتا ہے۔ اس کی شادی کی حیثیت ایک ظلم کی سی ہے۔ وہ اس کو دیکھ کر کانپ اٹھتا ہے۔ ان دونوں کی ملاقات کا حال سنئے:-

پرکاش وئی دوسری منزل میں ایک کمرے کے کونے میں دیوار سے ٹیک لگائے بیٹھی تھی۔ پرکاش کا خیال تھا کہ وہ بہت سی لڑکیوں میں گھری ہوئی اور اس سے دو چار میٹھی میٹھی گالیاں سننے کا موقع بھی نہیں ملے گا لیکن حسن اتفاق سے وہاں کوئی موجود نہ تھا۔ پرکاش بہت خوش ہوا۔ اس نے پرکاش وئی کا ہاتھ پکڑ لیا اور

اس کی حنائی انگلیوں کو رور رور سے ملے لگا لیکر پرکاش وئی بولی ہیں۔ پھر اس نے اپنے ہاتھ سے پرکاش وئی کی ٹھوڑی کو اوپچ کیا اور کہے لگا، سنی ہو ہیں جان! تمہارا بھائی تمہیں بدھائی دیتے آیا ہے اور تم ہو ۱۰ اپنی آنکھوں میں آسہ روکے بیٹھی ہو

اور پرکاش وئی سچ مچ اپنی آنکھوں میں آسہ رو لے بیٹھی تھی۔ یہ بات سنتے ہی وہ ٹپ ٹپ کر کے لگے۔ پرکاش ۱۰ لا۔ تو تو لہتی تھی ۱۰ میں ہی۔ اے پاس کر کے ہوکری کروں گی یا کہ میں لکھوں گی اور شاعری کروں گی اب سا یہاں تو سچ کسی نے کیا ہو جس جماعت سے آگے نہیں پڑھا اب اور تو تو شاید فلم اینکٹرس سا چاہتی تھی۔ اب وہ اداکاری نے ولولے کہاں کئے، تیرے وہ سوئے نے تم سے جو تو ہے مہاو دیالہ میں ناچ ناچ کر حاصل کیے تھے، اب کہاں ہیں؟

پرکاش وئی نے رور کیا۔ اسی لیے ام محہ۔ حلال آئے ہے۔ ۱۰ میں اب تم سے بھی ہمدودی کی امید نہ رکھوں؟

پرکاش چپ تھا اور چند لمحوں تک آنسوؤں کی ان دو ندیوں کی طرف نکلتا رہا جو اپنی روانی میں زندگی نے پورے نہ ہوئے والے سیموں کو بہائے لیے جارہی تھیں۔ اسے پرکاش وئی سے بہت محبت تھی، پرکاش وئی اسے بہنوں کی طرح پرہیزگار، شاد بہنوں سے بھی زیادہ۔ کہ ۱۰ سا اے حانداں میں وہی ایک لڑکی تھی جو اس کی طرح ادبی مذاق رکھتی تھی۔ ۱۰ اے ۱۰ ہنسیے اکھٹے کا بہت شوق تھا۔ وہ بہت اچھا گاتی تھی اور ایک نثری کی طرح اچھ سکتی تھی اس کی دلی خواہش تھی کہ پرکاش وئی کی شادی کسی اچھے آدمی سے ہو، اس کی ماد اسے آدمی سے بھی جسے عام لوگ برا کہتے ہیں، مثلاً ابا، جو صورت طرحدار، جو ان سے اچھے لباس کا شوق ہو، جو گالے اور ناچنے کا شوق ہو، جو حسن کی قدر کرے۔ پڑھا لکھا ہو اور کبھی کبھی کوئی شعر کہہ سکے۔ عرصہ کہ ایک ایسا آدمی جو ہندوؤں کے متوسط طبقے کی مستورات میں بہ نظر حقارت دیکھا جاتا ہو اور اسے یہ بھی پتہ تھا کہ پرکاش وئی کی بھی مرضی تھی۔ لیکن یہ تو پرکاش وئی میں اپنی مرضی

برتنے کی ہمت تھی اور نہ اس نے ماں باپ کا تخیل اس قدر بلند تھا۔ وہ ”بیہیا“ نہ تھے۔ انہوں نے کبھی سینما تک نہیں دیکھا تھا اور زندگی بھر اپنے مالوں میں آملہ کا تیل درجہ اول نہیں لگایا تھا۔ نہ کبھی ٹیڑھی مانگ نکالی تھی۔ ان کے وقت میں سکولوں میں ناچ اور گانے نہیں سکھائے جاتے تھے بلکہ لوگ ہاشٹ اور استی باہر پڑھائے جاتے تھے۔ پھر بھی انہوں نے اپنی لڑکی کو کپڑا ہوں تک پڑھایا تھا۔ اسے سری پور کے گاؤں سے دور ایک دوسرے شہر لے گیا وہاں وہ داخل کر دیا تھا۔ لیکن شادی نے معاملے میں وہ بیہیائی نہیں دے سکتے تھے۔ انہوں نے سوچ بچار کر اور اچھی طرح دیکھ بھال کر ایک امیر گھرانے کا لڑکا پسند لیا تھا۔ لڑکے کے ماں باپ امرتسر کے مشہور ساہوکار تھے اور تھوٹ ہلدی بیچتے تھے۔ ہلدی بیچ بیچ کر انہوں نے امرتسر میں لافوں کی جائداد بنالی تھی۔ انہوں نے لڑکی کے لیے نہایت اچھا بر ڈھونڈا تھا کیوں نہ انہیں اچھی طرح معلوم تھا کہ اردواجی زندگی کی اصلی مسرت چند شعروں پر نہیں بلکہ ہلدی کی بے شمار گانٹھوں پر قائم ہے، عورتوں کا دم پڑھنا لکھنا اور ناچنا نہیں، بچے جنمنا اور برتن مانجھنا ہے۔ زندگی کا اصلی لطف برتن صاف کرنے میں ہے، شعر کہنے میں نہیں۔ خیالی دنیا عملی دنیا سے بہت الگ ہے....

اب شادی کی رسومات کا ایک منظر ملاحظہ کیجیے۔

”باراتیوں کو کھانا کھلا کر کوئی دو ڈھائی گھنٹے کے بعد پرکاش فارغ ہوا اور آتے ہی چارپائی پر درار ہو گیا۔ لیکن سند کہاں۔ آج شادی کی رات تھی، ابھی ابھی ان لوگوں نے دولہا کا منہ دیکھا تھا اور بیر لی ماں نے دونوں ہاتھوں سے اس کی بلائیں لی تھیں۔ ’سرونا‘ کیا تھا اور چاندی کی چوڑیاں بھہاؤ کی تھیں۔ عورتوں نے سہاک کے گیت گائے تھے اور کنواری لڑکیوں کی چھائیاں رور زور سے دھڑکنے لگی تھیں۔ دولہا ۵ چہرہ پرکاش نے بھی دیکھا تھا۔ بالکل ایک ہلدی کی گانٹھ کی طرح تھا۔ وہی زردی، وہی تلخی، وہی سختی اور سہرے کے دریں تار اور چمپا کی کلیاں بھی اس کے رنگ، روپ میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں کر سکی تھیں۔ اس کے ساتھ اس کا بڑا بھائی بھی آیا تھا۔ اس کی ناک چپٹی تھی۔ ہوٹ موٹے اور رخساروں کی

ہڈیاں باہر کو نکلی ہوئی تھیں۔ اس کے ہاتھ میں روپوں سے بھری ہوئی لال کپڑے کی ایک تھیلی تھی جسے لے کر وہ ادھر ادھر اس طرح گھوم رہا تھا، جیسے وہ اس سارے قصبہ کا مالک ہو۔ اس کے ساتھ اس کا باپ بھی تھا اس کی آنکھوں میں وہی چالاکی اور رہنمائی بن تھا جس کی بدولت وہ ہلدی بیچنے بیچنے لکھ پتی بن گیا تھا۔ ان کے ساتھ ان کے بہت سے رشتہ دار تھے۔ جن کے حلیے ایک دوسرے سے بہت ملتے تھے۔ کیوں کہ ہلدی کی جڑ تو آخر ایک ہی ہوتی ہے۔ کانٹھیں چاہے کتنی بھٹی چلی جائیں! ”ملنی“ کی رسم کے وقت لڑائی والے اور لڑکے والے آپس میں بھیج بھیج کر گلے ملتے تھے۔ چاندی کے گلاب دانوں میں بڑا ہوا معطر پانی ایک دوسرے پر چھڑکا گیا تھا۔ جھبوروں، بھانڈوں اور میراسیوں نے بدھائی کے ترانے گائے تھے اور گداگروں کے جم غفیر نے گلی کے دوپوں طرف ناکہ بندی کر لی تھی تاکہ جب فریقین کی طرف سے تانے لے بیسے چھاور کیے جائیں تو گلی کی سرخ اینٹوں پر پیٹ رگڑ رگڑ کر اور گندمی موریوں میں ہاتھ ڈال ڈال کر انہیں لوٹا جاسکے۔ پیسوں کے بچھاور ہونے ہی چھوٹے بڑے گداگر سب ایک دوسرے پر پل پڑے تھے اور وہ قفبرنی جس کی چھاتیوں سے ایک سوکھا ہوا بچہ اٹک رہا تھا اور وہ بوڑھی بھکارن جس کے بال بڑ کی شاخوں کی طرح تھے ایک بیسے کے لیے ایک دوسرے سے گتھم گتھا ہو گئی تھیں۔ لڑکا چلانے لگا تھا اور میراسی بدھائی کے بیت گارھے تھے۔ کیا یہ شادی کی بدھائی تھی یا سماج کے جنازے کا نوحہ یا کسی نے اپنے گھر کو آگ لگائی تھی اور اب بھڑکتے ہوئے نعلوں کو دیکھ کر خوشی سے ناچ رہا تھا۔۔۔۔۔“

اوپندر ناتھ اشک

اوپندر ناتھ اشک اردو ہندی نے پرانے لکھنے والے ہیں اور پریم چند سے بہت زیادہ متاثر معلوم ہوتے ہیں، پریم چند کی طرح ان کے افسانے بھی جذبات کو بہت زیادہ اپیل کرتے ہیں اور ہر کہانی میں کوئی نہ کوئی مقصد ضرور پیش نظر رہتا ہے۔

اوپنڈر ناتھ اصلاح پسندوں کی صف میں سے نکل کر ترقی پسندوں کے گروہ میں شامل ہو گئے ہیں ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ 'ڈاچی' نے ۵۷ سے شائع ہو چکا ہے اس میں 'ڈاچی' کے علاوہ سارے افسانے سیاسی ہیں اور ہماری قومی تحریک کے کسی نہ کسی پہلو کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اس مجموعہ کے بعض افسانوں میں تلقین کا پہلو بہت زیادہ نمایاں ہو گیا ہے جو طبیعت پر گراں گزرتا ہے۔

'ڈاچی'۔ "فقس"۔ "کوپل" اور "یہ اسان" ان کے کامیاب افسانے ہیں۔ ان میں انہوں نے انسانیت کے اساسی جذبات کی ترقی پسند طریقہ سے مطابق ترجمانی کر کے کی کوشش کی ہے اور اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

اوپنڈر ناتھ بات ذرا کھما کر کہنے کے عادی ہیں اور یہ ذہنیت ان کے افسانوں کے پلاٹ سے بھی اجاگر ہوتی ہے۔ وہ سیدھے سادے فطری انداز میں کہانی کہنا پسند نہیں کرتے بلکہ کسی خاص واقعہ کو لے کر داستان شروع کر دیتے ہیں اور بیچ بیچ میں تمام واقعات اس مزے اور حویلی سے پروتے جاتے ہیں کہ طبیعت پر ذرا گراں نہیں گزرتا اور کہانی ختم ہوتے ہوئے زندگی کا وہ رخ جسے وہ پیش کرنا چاہتے ہیں اپنی تمام تفصیل کے ساتھ نظروں کے سامنے آ جاتا ہے۔

"ڈاچی" میں سوسائٹی کے طبقاتی ظلم کو ایک لطیف انداز میں بے نقاب کیا گیا ہے۔ ایک مزدور اپنی بے ماں کی بچی کے شوق کو پورا کرنے کے لیے برسوں کی کفایت شعاری کے بعد ایک ڈاچی خریدنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ ڈاچی خرید کر وہ سمجھتا ہے اسے جنت مل گئی:-

"مشر مال کی کاٹ نظر آئے لکی۔ یہاں سے اس کا گاؤں نزدیک ہی تھا۔ بہ کوئی دو کوس! باقر کی چال دھیمی ہو گئی اور اس کے ساتھ ہی تصور کی دیوی اپنی رنگ برنگی کوچی سے اس کے دماغ کی قرطاس پر طرح طرح کی تصویریں بنائے لگی۔ باقر نے دیکھا اس کے گھر پہنچنے ہی نہیں رضیہ مسرت سے ناچ رہی اس کی ٹانگوں سے لپٹ گئی ہے اور پھر ڈاچی کو دیکھ کر اس کی بڑی بڑی آنکھیں جھپٹ اور مسرت سے بھر گئی ہیں پھر اس نے دیکھا۔۔۔ وہ رضیہ کو اپنے آگے بٹھائے

سرکاری ہال کے کنارے کنارے ڈاچی پر ہا کا جارہا ہے۔۔۔ شام ۵ وقت ہے، مست ٹھنڈی ہوا چل رہی ہے اور کبھی کبھی کوئی پہاڑی کڑا اپنے بڑے بڑے پروں کو پھیلائے اپنی موٹی آواز سے ایک دو بار کانیں دبیں کر کے اوپر سے اڑتا چلا جاتا ہے رضیہ کی خوشی کا وار پار نہیں، وہ جیسے ہوائی جہاز میں اڑی جارہی ہے پھر اس کے سامنے آبا۔۔۔ وہ رضیہ کو لیے بہاول نگر کی منڈی میں کھڑا ہے۔۔۔ رضیہ جیسے بھونچکی سی ہے۔ حیران سی کھڑی وہ ہر طرف اناج لے ان بڑے بڑے ڈھیروں کو، لاتھا چھکڑوں کو اور قدر حیرت میں کم ردینے والی ان بے شمار چیزوں کو دیکھ رہی ہے۔ ایک دکان پر گراموفون بجنے لگتا ہے، لٹری کے اس ڈبے سے کس طرح کا نکل، ہا، ہا ہے؟ لون اس میں چھپا گا رہا ہے؟ یہ سب باتیں رضیہ کی سمجھ میں نہیں آتیں اور یہ سب جاننے کے لیے اس کے دل میں جو اسباق ہے، وہ اس کی آنکھوں سے ٹپکا پڑتا ہے۔

مگر وہ ابھی اپنے تصورات ہی میں غرق ہے کہ ایک مالدار شخص جو اس کے آقا کی سی حیثیت رکھتا ہے۔ راستے ہی میں ڈاچی کو جھپٹ لیتا ہے اور اس کے ارمانوں کا محل رہنے کی دیوار کی طرح بیٹھ جاتا ہے۔۔۔

”رشن بکشر کا چاند ابھی طلوع نہیں ہوا تھا۔ ویرانے میں چاروں طرف کھاسا چھابا ہوا تھا۔ سر پر دو ایک تارے جھانکنے لگی تھیں اور سول اور اوکاٹہ کے درخت بڑے بڑے سیاد دھمے بن رہے تھے، ساٹھ روپے کے نوٹوں کو ہاتھ میں لٹکائے، اپنے گھر سے ذرا فاصلہ پر ایک جھاڑی کی اوٹ میں بیٹھا ناقر اس مدہم ٹھٹھاتی روشنی کی شعاع کو دیکھ رہا تھا جو سرکنڈوں سے چھ چھ کر اس کے گھر لے آئیں سے آ رہی تھی۔۔۔ جانتا تھا۔ رضیہ جاگ رہی ہوگی۔ اس کا انتظار کر رہی ہوگی اور وہ بہ سوچ رہا تھا کہ روشنی جھ جائے، رضیہ سہ جائے نہ وہ جب چاپ گھر میں داخل ہو۔“

”فقس“ میں بھی سوسائٹی کا طبقاتی رنگ جھلکا باگھا ہے۔ لالہ دین دیال نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں لیکن اپنے طبقے کے ادنیٰ تر افراد سے نفرت بھی کرتے ہیں

اور جوں جوں ان کا داروہار ترقی کرتا ہے ان کی نفرت بھی بڑھتی جاتی ہے۔ ایک مرتبہ ان کے گھر پر بیماری کا حملہ ہوتا ہے اور یہی نچلے طبقے کے لوگ ان کی مخلصانہ خدمت بجا لاتے ہیں۔ کچھ دنوں میں لالہ صاحب ترقی کرتے کرتے بالائی متوسط طبقے میں شامل ہو جاتے ہیں اور اب وہ ان ذلیل لہکوں سے جن کو مصیبت کے وقت وہ اپنا ہائی بنا چکے تھے، ملنا بھی باعث شرم سمجھتے ہیں۔ ان کی بیوی شانتی جس ذہنی کشمکش میں مبتلا ہوتی ہے اس کی بہت اچھی تصویر کہانی میں پیش کی گئی ہے۔ ملاحظہ ہو:-

”آنکھیں بند کیے ہوئے شانتی ماضی کے انہی مناظر میں کم تھی۔ اس کی آنکھوں سے چپ چاپ آسو بہ رہے تھے کہ اچانک اس کے شوہر اندر داخل ہوئے، کسی زمانے میں لانڈری کا کام کرنے والے اور وقت پڑنے پر خود اپنے ہاتھ سے استری گرم کر کے کپڑوں کو پرس کرنے میں بھی جھجک محسوس نہ کرنے والے لالہ دین دیال اور لاہور کی مشہور فرم ”دین دیال اینڈ سنز“ کے مالک اور مشہور شبر بروکر لالہ دین دیال میں بڑا بھاری فرق تھا۔ اس دس سال کے عرصے میں ان کے بال اگرچہ پک گئے تھے لیکن جسم زیادہ موٹا ہو گیا تھا اور لانڈری کے مالک ہونے پر بھی ڈھیلے ڈھالے اور میلے کپڑے پہننے کی جگہ اب انہوں نے نہایت اعلیٰ ریشمی کپڑے کا سوٹ پہن رکھا تھا اور پاؤں میں سفید ریشمی جرابیں اور کالے ہلکے سینڈل پہنے ہوئے تھے۔

شانتی نے جھٹ رومال سے آنکھیں پوچھ لیں۔

سجلی کا بٹن دباتے ہوئے انہوں نے کہا۔ ”یہ اندھیرے میں کیوں پڑی ہو، اٹھو ذرا باہر باغ میں گھومو پھرو“ اور پھر ”ولے“ اندرانی کا فون آیا تھا کہ بہن اگر چاہیں تو آج سنیما دیکھا جائے“

’بہن‘۔۔۔ دل ہی دل میں شانتی غمگینی سے مسدرائی اور اس کے سامنے

ایک اور کالی کلوٹی سی لڑکی کی تصویر کھنچ گئی جسے کبھی اس نے بہن کہا تھا

نظارہ اس نے صرف اتنا کہا ”میری طبیعت ٹھیک نہیں۔“

’منہ پھلائیے ہوئے لالہ دین دیال باہر چلے گئے۔‘

تب آنکھوں کو بھر ایک بار پونچھ کر اور قدرے چست ہو کر شانتی میز کے پاس آئی اور کرسی پر بیٹھ کر پیڈ کو اپنی طرف کھسکا کر اس نے لکھا۔
بہن کو متی

تمہاری بہن اب بڑی بن گئی ہے۔ بڑے آدمی کی بیوی ہے۔ بڑے آدمیوں کی بیویاں اب اس کی بہنیں ہیں۔ پنجرے میں بند پنچھی کو کب اجازت ہوتی ہے کہ آسمان پر اڑے والے آزاد ہم جولیوں سے مل سکے۔ میں نے تم سے پھر آنے کے لیے کہا تھا۔ لیکن اب تم کل نہ آنا۔ اپنی اس بے بس بہن کو بھولنے کی کوشش کرنا۔
شانتی

راحندر سنگھ بیدی

راحندر سنگھ بیدی ایک نوجوان اور مہنار ادیب ہیں۔ آپ کے افسانوں میں ترقی پسند اور انقلابی نقطہ نظر نے ساتھ ساتھ ایک اسنادی ٹھہراؤ پایا جاتا ہے جو آج کل کے نئے لکھنے والوں کے بھانے عموماً کم دیکھنے میں آتا ہے۔ آپ کی کہانی بغیر کسی دھوم دھام کے شروع ہوتی ہے اور آہستہ آہستہ ترقی کرتی ہوئی اختتام تک پہنچتی ہے۔ اس کا اثر خاموش لیکن دیر پا ہوتا ہے۔ وہ دیہاتی اور شہری زندگی کو یکساں کامیابی کے ساتھ پیش کرتے ہیں اور ہمیشہ اپنے افسانوں میں مظالم انسانوں کی مظلومیت ظاہر کر کے نئی نوع کی بے انصافیوں کا پردہ چاک کرتے ہیں۔ وہ اکثر ترقی پسند افسانہ نگاروں کی طرح محض ایک اندھے فقیر یا ایک بوڑھی بھاری کی دنیا پر غور نہیں کرتے بلکہ انسانی بے انصافیوں کا زیادہ گہری نظر سے مطالعہ کرتے ہیں اور ظلم و استبداد کی ان جڑوں کو جو ہمارے نظامِ معاشرت کی نہ میں پھیلی ہوئی ہیں، کھود کر منظرِ عام پر لاتے ہیں۔ ان کے چودہ نہایت کامیاب افسانوں کا ایک مجموعہ ”دانہ و دام“ شائع ہو چکا ہے۔

”جانیس ب“ ایک نہایت کامیاب افسانہ ہے جس میں زردور کا خون جھلکتا ہو دکھائی دیتا ہے۔ مانا دین ایک مزدور ہے جس کی بیوی بیری بیری کے مرض میں

مثلاً ہے۔ ڈاکٹر اس کے لیے ایسی غذا تجویز کرتا ہے جس سے مریضہ حیائین - ب - اخذ کرے۔ مانا دین اس غذا کو مہینا کرنے کے لیے بہت ہاتھ پاؤں مارنا ہے اور ایک حد تک کامیاب بھی ہوتا ہے لیکن --

”میں نے جھونپڑی کے اندر ایک تار یک سے کمرے میں جھانکا‘ اس کمرے میں من بھری پڑی تھی - وہاں ہوا اور روشنی کی پہنچ نہ تھی‘ میں نے کہا‘ مہربان ڈنڈی دار کی مہربانی سے من بھری کو خوراک تو اچھو مل جاتی ہے - ممکن ہے اسے پیری پیری سے نجات حاصل ہو جائے تو بھی اس قسم کی فضا میں ضرور وہ کسی اور خوب نام بیماری کا شکار ہو جائے گی دسا میں حوراک ہی سب کچھ نہیں روشنی بھی تو ہے - کھلی ہوا اور دق ہے !

بک لخت روشنی سے اندھیرے میں چلے جائے پر مجھے کچھ دکھائی نہ دیا - پھر آہستہ آہستہ من بھری کا سہما ہوا چہرہ اور مصلوب جسم نظر آنے لگا - اپنے کتابی اور سنگ بشب کی طرح زرد چہرے کے ساتھ من بھری ہو بہو اس معری لاش کی مانند دکھائی دیتی تھی جس پر ابھی ابھی جنوبی عمل کیا گیا ہو اور جسے نسلوں تک محفوظ رکھے جانے کے لیے ممی میں اتارا جانا ہو -

مانا دین نے کڑکڑی کا ایک لمبا کش لگایا اور برتن میں سے سنڈی نکال کر باہر پھینک دی گویہی کو چیرا اور مصالحہ بھوشے ہوئے اسے تسلی میں ڈال دیا - اس نے بتایا کہ اس کی جو رو کے بیمار ہونے کی وجہ سے ڈنڈی دار اسے بہت کم کام دیتا ہے‘ تمام فلی افسروں کی ٹھوکریں کھاتے ہیں مگر اسے افسروں کے نزدیک جانے کا کام ہی نہیں دیا جاتا - اسٹور کیپر ڈنڈی دار کا سکا ماموں ہے‘ راشن میں سے سب کچھ مل جاتا ہے - آخر ڈنڈی دار کتنا اچھا آدمی ہے - ایسے چند آدمیوں کے سہارے ہی تو دنیا جیتی ہے -

پھر میرے قریب آئے ہوئے مانا دین بولا ”ایک کھسی کی کھبر سناؤں مالک؟“
-- اور پھر میرے کان کے قریب منہ کر کے بولا ”وہ امید سے ہے -“

ماتا دین کے بیان کے مطابق ساڑھے تیرہ برس بیاہ کر آئے تھے اور اس وقت تک اولاد کی کوئی صورت نظر نہ آئی تھی۔ میری دانست میں تو یہ ماتا دین کی خوش قسمتی تھی۔ غریب طبقہ کے لوگ عموماً کثرت اولاد سے بالاں ہوتے ہیں، ان کے لیے تو ایک بچہ بھی بوجھ ہو سکتا ہے۔ مگر ماتا دین خوش تھا۔ میں نے سوچا شاید من بھری پہلے سے بھی زیادہ بیمار ہو جائے اور یہ بھی ممکن ہے کہ بچہ ہی پیدائش کے بعد اس کی کچھ بیماریاں قدرتی طور پر دور ہو جائیں، پھر موت من بھری کے عرسہ تک بیمار رہنے یا زچکی میں ماتا دین کو ایلے ہی گھر کا جوا اٹھانا پڑے گا۔ علاوہ اس کے اس کا خرچ بھی دو گنا ہو جائے گا“..... یہ دردناک ٹریجیڈی اس طرح ختم ہوئی ہے۔

’منیسر نے دبی آواز سے کہا.....“ماتا دین حوالات میں ہے سرکار“————
میں اپنی جگہ سے اچھل پڑا ’حوالات‘ حوالات میں؟‘۔

’منیسر نے بتایا کہ ماتا دین نے ایک ڈاکٹر کے ہاں چوری ہی اور بھاج کو ایک سفید دوائی پلائی۔ بعد میں پکڑا گیا۔ پولیس آئی تو ڈبہ گھر میں ملا۔ بھاج اس میں سے آدھی دوائی نکال چکی تھی۔۔۔۔۔ میں سب کچھ سمجھ گیا‘ میں نے گھوم کر کام کرنی ہوئی عورتوں کی طرف دیکھا، مجھے وہ سب کی سب بیمار دکھائی دینے لگیں، گویا انہیں بڑے بڑے درم ہو رہے ہوں، میرے قصور میں من بھری کا سنگ بشب کی طرح زرد چہرہ ظاہر ہو گیا۔ مجھے ماتا دین سے بہت دلچسپی پیدا ہو گئی تھی۔ میں حوالات میں گیا تو دیکھا کہ ماتا دین مسکرا رہا تھا اور اس کی مسکراہٹ مستعار نہ تھی۔ اسے اپنی قید کی رتی بھر بھی پروا نہ تھی، وہ خوش تھا کہ اس کے درم درست ہو جائیں گے۔ وہ خوش تھا کہ ’منیسر کے ہاں وہ آرام سے رہ کر ایک تندرست بچے کو جنم دے گی۔۔۔۔۔ مگر ماتا دین کیا جانے کہ شدت غم سے من بھری کا حمل گر چکا ہے۔ وہ ’منیسر کے بازوؤں میں زندگی کے آخری سانس لیے رہی ہے اور خون سے ’منیسر کی جھونپڑی کی تمام زمین شکر فری ہو رہی ہے‘۔

”چھوڑ کر کی لوٹ“ میں مصنف نے معاشرتی اور کھریلو زندگی کے نہایت دلچسپ لیکن نہایت دردناک مرقع پیش کیے ہیں۔ ایک مرقع ملاحظہ ہو :-
 ”چندو کے کھر ’مٹا‘ ہوتا ہے بیرو کے کھر ’مٹا‘ ہوا ہے ماں ۔ ۔ ۔
 ہمارے کھر کیوں نہیں ہوتا ’مٹا‘؟ تم ایسا جتن کرو ماں ، ہمارے ہاں بھی
 ایک ’مٹا‘ تو ہو جائے“

پرسادی کی ماں ایک بہت گھرا اور ٹھنڈا سانس لیتی اور چھینکتی ہوئی لوہے کے
 ایک بڑے ہاون دستے میں لال لال مرجیں کوٹتی جاتی اور نہ جانے اس کے جی میں کیا آتا
 کہ پرسادی کی طرح ہلک ہلک کر روے لگتی ۔ پھر ایک ایک سب رونا دھونا چھوڑ کر
 تیزی تیزی سے مونڈھے پر اروی کو چھیلنے کے لیے رگڑنا شروع کر دیتی اور جب
 پرسادی بالکل ضد ہی کیے جاتا تو وہ کہتی ۔

”پرسو بیٹا ! یوں نہیں کہا کرتے اچھے لڑکے ۔۔۔۔۔۔ تمہارے پتا لایا لڑتے تھے مٹا
 وہ اب روٹھ گئے ہیں“

”تو تباہ کو کہے نا..... وہی لادیں ہمارے کھر ’مٹا‘“
 ”وہ ’مٹا‘ اپنے ہی کھر لائیں گے..... بکے کوئی کسی کے کھر ’مٹا‘ نہیں لاتا۔ ..
 بھاگ جاؤ کھیلو بہت باتیں کرو گے تو ماروں گی۔ ہاں!“
 ۔۔۔۔۔۔ پرسادی کو کیا۔ وہ تو چاہتا تھا کہ اسے کسی طرح ایک مٹا مل جائے۔
 افسوس ! اس بچارے کو تو کوئی مٹی کا ’مٹا‘ بھی نہ بنا دیتا تھا۔“

—————●—————

ان افسانہ نگاروں کے علاوہ اور بھی کئی حضرات ایسے ہیں کہ اگر ان کی کوششیں
 جاری رہیں اور انہوں نے اپنے رفیقوں کے تجربوں سے فائدہ اٹھایا تو وہ مستقبل
 قریب میں اس نئے ادب میں ایسے لیے ایک جگہ پیدا کریں گے۔ ان میں خاص طور
 پر قابل ذکر وجاہت سندیلوی، محمد علی چودھری، ممتاز مفتی، ازہر قدوائی، ریاض
 روفی اور سہیل عظیم آبادی ہیں۔

پچھلے کچھ دنوں سے چند ایسے حضرات بھی اس تحریک سے وابستہ ہو گئے ہیں
 جن کی ہمارے ادب میں اصلاح پسند اور رومانی افسانہ نگاروں کی حیثیت سے ایک

خاص اہمیت ہے۔ اس سلسلے میں علی عباس حسینی اور ل۔ احمد کا نام لیا جاسکتا ہے۔

—————:—————

مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اب تک جو افسانوی ادب ترقی پسندوں نے پیش کیا ہے وہ کچھ زیادہ وقیع نہیں۔ ان مصنفوں کی نظریں سطح کو چھو کر لوٹ آتی ہیں اور بہ حضرات معاشرت کا جائزہ لے کر الٹے سیدھے چند نتیجوں پر پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس نئے ادب میں سے بھوک اور نفسانیت کو نکال لیا جائے تو بہت کم باقی بچے گا۔ اس نہیں مابگی کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ان میں سے اکثر نے ادب کے برائے ذخیروں سے یک قلم منہ موڑ لیا ہے اور اس کو سرے سے قابل اعتنا ہی نہیں سمجھتے۔ اپنی اس غلطی کی وجہ سے وہ اس سرمایہ سے محروم ہو گئے ہیں جو انسانیت نے صدیوں میں جمع کیا ہے اور جس کے وہ جائز طور پر حقدار ہیں اس کا نتیجہ ہے کہ ان کے دل اور نظر میں وسعت پیدا نہ ہو سکی۔ اندیشہ ہے کہ وہ ماضی سے تغافل کر کے نہ حال ہی کو شاندار بنا سکیں گے اور نہ مستقبل ہی کے لیے کوئی قابل قدر ورثہ چھوڑ سکیں گے۔ اس کے علاوہ مطالعہ اور مشاہدہ کا افسوسناک حد تک فقدان ہے۔ جذبات کے بل بوتے پر زیادہ عرصے تک نہیں چلا جاسکتا۔ اور ادب کی راہ اس قدر پر پیچ اور کٹھن ہے کہ یہاں اچھے اچھوں کے دم چھوٹ جاتے ہیں۔ اگر یہ راستہ اختیار نہ کیا گیا تو وہ بھی اپنے پیشرووں کی طرح منزل کی حسرت ہی میں ختم ہو جائیں گے۔

ہمارے ترقی پسند ادیب اس امر پر بہت زور دیتے ہیں کہ نچلے طبقے کی زندگی کی مصوری کرنا چاہیے۔ لیکن ہم ان کے جذبات اور احساسات کی صحیح ترجمانی نہیں کر سکتے جب تک ان کی زندگی کا گہرا مطالعہ نہ کریں اور یہ اس وقت ممکن ہے جب ہم اسی ماحول میں سانس لینے لگیں۔ محض نچلے طبقے کی زندگی سے ترقی پسندی کو منسوب کر دینا تنگ نظری کا ثبوت ہے، ترقی پسندوں کے نزدیک موجودہ معاشرت نے سارے طبقے ناقابل قبول ہیں۔ اس لیے خواہ وہ کسی طبقے کی زندگی پر قلم اٹھائیں، اپنے انقلابی فریضہ سے بخوبی عہدہ برآ ہو سکیں گے۔

اس نوع ادب کی افادیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا جو عام طور سے ہنگامی اثرات کے ماتحت وجود میں آتا ہے۔ لیکن اس میں اور پروپگنڈے میں حد فاصل قائم کرنا نہایت دشوار ہے۔ ہمارے ترقی پسندوں کے ادب کا زیادہ حصہ اسی قسم کا ہے لیکن اس کے علاوہ ایک اور چیز بھی ہے جس کو ادبِ عالیہ کہتے ہیں۔ یہاں پہنچ کر ادیب فطرت سے بہت ہی قریب ہو جاتے ہیں کی کوشش کرتا ہے اور انسان کے اساسی جذبات پر گہری نظر ڈالتا ہے۔

زبان کے معاملے میں جو اختلافات پیدا ہو گئے ہیں اور بدقسمتی سے روز بروز گہرے ہوتے جا رہے ہیں ان کا تقاضا ہے کہ انہما پسند حریفوں سے احتراز ہی کیا جائے، اس لیے کہ ترقی پسند ادب ایسی زبان میں پیش کرنا ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگوں کے لیے مفید ثابت ہو سکے۔ اس لیے ضروری ہے کہ زبان اور بیان کو سہل تر بنائے لی کوشش کی جائے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ہمارے ترقی پسند ادیب مشکل بنائیں بلکہ میں صرف اس قدر کہنا چاہتا ہوں کہ اگر ان کی کوشش جاری رہے تو وہ اس سے بھی سہل اور سادہ زبان لے سکیں گے اور طرزِ ادا میں اسی قسم کی خامی پیدا نہ ہونے پائے گی۔ اس طرح عجب بھس کہ وہ زبان نے اس عجب و غریب مسئلہ کا جو ہماری شرمناک اور فرقہ وارانہ ذہنیت نے پیداوار ہے، ایک حل پیش کر سکیں۔

قطعات

(جناب اختر صاحب انصاری)

زندگی

دیے کیا کیا نہ غم خوشی نے مجھے خوں دلایا بہت ہنسی نے مجھے
روح پر خواب مرگ طاری ہے کر دیا قتل زندگی نے مجھے

نصوّر

بہ تصوّر کی لذتیں اللہ ! اُس کی کردن ہے اور مری باہیں
دل بھی محوِ نیاز ہے اس وقت روح بھی جھک کئی ہے سجدے میں

سگون

چھٹ کئے غم کے بادل اے اختر دل ہے بیمار اب نہ روح علیل
بن کیا عشق اک سہانی یاد درد کیتوں میں ہو گیا تبدیل

نگاہ

جس طرح اک نسیم کا جھونکا ڈال دیتا ہے جھیل میں ہلچل
یوں ہی تیری نگاہ نے اس وقت کر دیا میری روح کو بے کل

ایک یاد

بیٹھے رہنا وہ آگے سدا کائے سلسلہ دیر تک وہ باتوں کا
دل محزون کو یاد ہے اب تک سوز لندن کی سرد راتوں کا

محبت کی بہاریں

میرے دل میں تصورات حسن جیسے بہواریں لطیف اور ہلکی
میرا رونا غم جسدائی میں بھری برسات جیسے جنگل کی

پیکر لطیف

اس لطافت کو پا نہیں سکتا چاندنی کا جمال پاکیزہ
نیرا پیکر لطیف ہے ایسا جیسے کوئی خیال پاکیزہ

باد بہار

مجھ کو باد بہار کے جھونکے اس طرح چھیڑتے ہیں اے اختر
جس طرح انگلیاں مفتی کی کھلتی ہیں ریاں سے اکثر

داد عشرت

ہے کوئی معجزہ نغمہ رنگیں ہے کوئی مست مادہ کلکوں
عشرت زندگی ہے داد طلب میں بھی اک آہ پیش کرتا ہوں

شمع آرزو

آہ! اختر غمِ محبت میں ایک ایسا بھی وقت آتا ہے
باس کی آندھیوں میں جب انسان آرزو کا دبا جلانا ہے

مسکراہٹ اور ہنسی

مسکرائی وہ جب تو میں سمجھا کسی برہم سے نغمہ بھوٹ پڑا
ہنس پڑی وہ تو یہ ہوا معلوم دستِ ساقی سے جامِ چھوٹ پڑا

ناقدری

رائگان میرے فکر کی ترہت جیسے ٹھنڈی ہوا پہاڑوں کی
میرے دل کی تجلیاں برباد چاندنی آہ! جیسے جاڑوں کی

نظم عاری میں نئے رنگ کا تغزل

(جناب عزیز احمد صاحب استاد جامعہ عثمانیہ)

(سان ریمو۔ اطالوی ریویرا۔ گرمیوں میں سرشام سمندر کے کنارے)

سنورینا نے کہا ”سچ کہنا
اور کس کس سے بھی تم نے کہا؟“
’رک کیا میں تو کہا ”پھر خاموش؟
ایک دو جام میں اتنے مدھوش؟“
ان کی آنکھوں کو جو دیکھا تو شرارت کی جھلک
اور ہونٹوں پہ وہی برق تبسم کی چمک
جسم میں نازکی و عطر و نفاست کی مہک
ہاتھ کو چوم کے میں نے یہ کہا
مے ”یہ الزام ذرا بے جا سا
مٹے گلفام کو کیوں کرنی ہیں ناحق بدنام
ہیں خطا کار تو ہیں آپ کی آنکھوں کے جام
آپ کے حسن سے سرشار ہوں میں
کیجئے انصاف خطاوار ہوں میں
سنورینا نے کہا ”سچ کہنا
اور کس کس سے بھی تم نے کہا؟

ایسے جملوں کی تو شاید تمہیں عادت سی ہے
 ہاں تمہیں ہرکس و ناکس سے معیت سی ہے
 ہے سبھی مردوں کی عادت جو یہی
 کان اک تھوڑی سی جڈت ہوئی،
 پھیلتی جاتی تھی تاریکٹی شام
 دست نازک کو لیا میں نے تھام
 مرکے دیکھا تو کوئی اور نہ تھا
 اس کے رخسار کو جھک کر چوما
 پھر کہا "مجھ کو ترے حسن فروزاں کی قسم
 تیری آنکھوں کی" تیرے کاکل پیچاں کی قسم
 اس خموشی میں سمندر کے نرم کی قسم
 تیرے ہونٹوں پہ علامت کے تبسم کی قسم....."
 میں ابھی اور بھی قسمیں کھاتا
 اس تبسم سے مگر روک دیا
 سنورینا نے کہا "سچ کہنا
 اور کس کس سے بھی تم نے کہا؟"

میں نے دل میں یہ کہا یوں تو کئی سے یہ کہا
 وہ لقا سے کبھی یہ کہنے کا موقع نہ ملا
 کیا خبر تھی کہ کہوں گا بھی تو ٹھکرا دے گی
 عشق سچا ہو تو ملتی ہے سزا بھی اس کی

اردو زبان پر ایک اطالوی مقالہ

(جذب ریاض الحسن صاحب از روما)

ایسٹ انڈیا کمپنی کے زمانے میں یورپ کے لوگوں کو اردو ادب سے خاصی دل چسپی ہو گئی تھی اور فورٹ ولیم کالج کے بعد تو اردو کا شوق اور بھی بڑھ گیا تھا۔ ان میں پیش پیش انگریز اور جرمن تھے۔ بعد کو ایسویں صدی کے نصف کے قریب فرانس میں کارساں دتاسی نے اپنے مشہور خطبات شائع کیے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت یورپ کے لوگوں کو ہندستان سے اور خاص کر اردو زبان سے جس کو وہ ہندستانی کہتے ہیں (مگر وہ ہندستانی نہیں جسے آج کانگریس کے لوگ استعمال کرتے ہیں) دلچسپی بہت بڑھ گئی تھی۔ اسی زمانہ میں 'اطالیہ' کا ایک پروفیسر ہندستان گیا۔ اس پروفیسر کا نام ہے کاملو تالیابوئے (Camillo Tagliabue)۔ یہ شخص نیپلز کی یونیورسٹی میں ادارہ مشرقیہ میں پروفیسر تھا۔ ہندستان میں کہاں کہاں بھرا، یہ نہیں معلوم مگر حیدرآباد دکن میں کچھ مدت تک رہا۔ یہ بھی نہیں پتہ چلتا کہ اس قیام کی کیا مدت تھی اور اس کے سفر کا کیا مقصد تھا۔ حیدرآباد دکن میں اس کو عام بول چال سے سابقہ پڑا اور یہ عام بول چال اس نے سیکھی ہوئی۔ اس عام بول چال کی زبان کا وہ بہت شیدائی ہو گیا تھا۔ لیکن اس زبان کی جس چیز نے اس پر زیادہ اثر کیا وہ اس کی پر معنی کہاوتیں تھیں۔ ہندستان سے واپسی کے بعد اس نے ان کہاوتوں کو جمع کر کے ان کی ترتیب دی اور ان کو ایک مضمون کی شکل میں ۱۳ جون سنہ ۱۸۸۷ء کو نیپلز کی 'اکاڈمی برائے تحقیقات ادب و فنون لطیفہ' (Akademiadi Archiaco-logia letterebelle arti) نے سامنے پڑھا۔ بعد کو نیپلز کی یونیورسٹی نے اس مضمون کو کتاب کی شکل میں سنہ ۱۸۸۸ء میں شائع کیا۔ اس کتاب کا ایک نسخہ روما

یونیورسٹی کے ادارہ مشرقیہ کے کتب خانے میں میری نظر سے گزرا۔ اس کتاب کا نام ہے Breve saggi di proverbi indostani یعنی ”ہندستانی زبان کی کہانوں پر ایک مختصر مقالہ“۔

یہ کتاب خاصی بڑی تقطیع پر شایع کی گئی ہے۔ کل صفحے ۳۱ ہیں۔ شروع میں اطالوی زبان میں دو صفحات کا ایک دیباچہ ہے جس میں اس نے اپنے حیدرآباد کے قیام اور اردو زبان سے اپنی دلچسپی کا حال لکھا ہے۔ اردو زبان کے متعلق اپنے دیباچہ کے دوران میں لکھتا ہے کہ ”ان کہانوں میں دراصل وہ لطافت پائی جاتی ہے جو قبول عام سے حاصل ہوتی ہے۔ ان میں طرز ادا کی برجستگی کے ساتھ خیال کی گہرائی بھی ملتی ہے۔ ایک شخص ان کہانوں کو سن کر ان کی لطافتوں اور خوبیوں سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ان کہانوں کی خوبیاں شاعری کے درجہ تک پہنچتی ہیں۔ ان خوبیوں کی بدولت کہانوں میں ایک طرح کی شاعرانہ لطافت پائی جاتی ہے۔ پھر ان کہانوں کی ایک تاریخی اور فلسفیانہ حیثیت بھی ہے جس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ مثلاً ان میں نکتہ رس اشارات اور لطیف طنز کے ساتھ گہری اخلاقی تعلیم بھی پائی جاتی ہے جو فطرت انسانی کو سمجھنے کے لیے کچھ کم اہم نہیں۔ مجموعی طور پر ان میں رسم و رواج، فطرت انسانی کے مختلف پہلو، واقعات کی اہمیت اور قانون اور معاشرتی ادارے، ان سب پر عقلمندانہ اقوال ملتے ہیں۔ ان اقوال سے عوام کی ذہنیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔“ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ فاضل مصنف کو زیادہ دلچسپی عوام کی نفسی کیفیت سے ہے اور اسی نقطہ نظر سے وہ ان کہانوں کا مطالعہ کرتا ہے۔ اسی خیال سے اس نے اردو زبان کی تمام کہانوں کو جمع نہیں کیا بلکہ صرف ان کہانوں کو چن لیا جس سے اس کے خیال میں عوام کی نفسیاتی کیفیت پر روشنی پڑتی ہے۔

دیباچہ کے بعد کوئی ڈھائی صفحہ کا ایک نقشہ ہے جس میں اردو املا کو لاطینی حروف کے ذریعہ سمجھایا گیا ہے۔ فاضل مصنف نے کہانوں کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے:-

(۱) پہلی قسم میں مصنف نے اردو کی ان کھاوتوں کو رکھا ہے جو اپنے معنی اور لفظی ترکیب کے لحاظ سے اطالوی کھاوتوں سے قریب ہیں۔ ان میں اور اطالوی کھاوتوں میں اگر فرق ہے تو صرف زبان کا ورنہ خیال کے اور لفظی ساخت کے لحاظ سے دونوں ایک ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک کھاوت دوسری زبان کی کھاوت کا لفظی ترجمہ ہے حالانکہ اپنی اپنی زبان میں یہ کھاوتیں صدیوں سے لوگوں کی زبانوں پر رول کر صاف ہوئی ہیں۔ شروع میں اردو کی کھاوت لاطینی حروف میں درج ہے۔ اس کے بعد اطالوی زبان کی بالکل ویسی ہی کھاوت نقل کردی گئی ہے۔ ان کھاوتوں کی کل تعداد بارہ ہے۔ ذیل میں چند کھاوتیں مع اطالوی کھاوتوں کے درج کی جاتی ہیں جن سے ناظرین کو معلوم ہوگا کہ بعض کھاوتیں کتنی ایک دوسرے سے ملتی ہیں:-

- ۱۔ اپنی قبر کھودنا۔ 1. È Causa della propria rovina
- ۲۔ اندھوں میں کا نا راجا۔ 2. Fra i ciechi ha un Sol occhio e re
- (نوٹ۔ یہ بالکل ایک دوسرے کا لفظ بلفظ ترجمہ معلوم ہوتا ہے)
- ۳۔ پانچوں انگلیاں برابر ہیں۔ 3. Non tutti gli uomini hanno la stessa sorte
- ۴۔ آستس کا ساپ۔ 4. Un nemico vicino e nascosto
- ۵۔ پاؤں گور میں لٹھنا۔ 5. Tenere i piedi vella tomba
- ۶۔ جب تک سانس نہ تک آس۔ 6. Finche c'e vita c'e speranza
- ۷۔ جو غیر کے لیے کنواں کھودے آپ ہی کرے۔ 7. Chi per altri la fossa scava egli stesso vi cade

(نوٹ۔ ۷، ۶، ۵ بالکل ایک دوسرے کا لفظ بلفظ ترجمہ معلوم ہوتا ہے)

(۲) دوسری قسم میں فاضل مصنف نے ان کھاوتوں کو رکھا ہے جو خیال کے لحاظ سے اطالوی کھاوتوں سے قریب ہیں مگر ان کا اظہار دونوں زبانوں میں مختلف طریقوں سے ہوتا ہے۔ ان کھاوتوں کی کل تعداد سترہ ہے۔ شروع میں لاطینی

حروف میں اردو کی کھاوت درج ہے پھر اس کا اطالوی زبان میں لفظی ترجمہ ہے۔
اس نے بعد اسی مضمون کی اطالوی کھاوت نقل کردی گئی ہے۔ چند مثالیں حسب
ذیل ہیں:-

۱۔ خلق کی زبان خدا کا نثارہ La voce del popolo e il tamburo di Dio

۲۔ جو گرجنے ہیں برستے نہیں -

۳۔ جیسا دبس ویسا بھیس -

۴۔ ایک ہنٹھ دو کالج -

۵۔ ایک ہاتھ تالی نہیں بجاتی -

۶۔ جن ہے نو جہان ہے -

۷۔ بات کہی اور پرائی ہوئی -

۸۔ ہٹھ کی ہانڈی بار بار نہیں چڑھتی - وغیرہ وغیرہ -

(۲) تیسری قسم کی کھاوتوں کی تعداد پچپن ہے۔ اس میں مصنف نے

ان کھاوتوں کو رکھا ہے جو معنی اور طرز ادا کے لحاظ سے ٹھیک ہندستانی ہیں

اور ان کی ہم معنی کھاوتیں اطالوی زبان میں نہیں ملتیں۔ شروع میں اردو کی ایک

کھاوت نقل کردی گئی ہے پھر اطالوی زبان میں اس کھاوت کو سمجھایا گیا ہے۔

چند کھاوتیں جو نقل کی گئی ہیں حسب ذیل ہیں:-

۱۔ بھوکے نے کیا روکھا، اور نیند کو کیا تکیہ -

۲۔ خدا کی لائھی میں آواز نہیں -

۳۔ ساری رامابن سن کر پوچھا سبتا کس کی جو رو -

۴۔ سو سونار کی اور ایک لوہار کی -

۵۔ نادان کی دوستی اور جی کا زبان -

۶۔ آنکھوں کا اندھا اور نام بین سکھ -

۷۔ چراغ تلے اندھیرا -

۸۔ ایک نوے کی روٹی کیا چھوٹی کیا موٹی -

- ۹۔ جو ہانڈی میں ہوگا رکابی میں آئیگا
 - ۱۰۔ آدمی کا شیطان آدمی ہے۔
 - ۱۱۔ مرے سارے اور لالھی بھی نہ ٹوٹے۔
 - ۱۲۔ حلوائی کی دوکان اور داداجی کی فاتحہ۔
 - ۱۳۔ عیب بھی کرے کو ہنر چاہیے۔
 - ۱۴۔ ناچنے نکلے نو کھوکھٹ کسا۔
- مندرجہ بالا کھاوتیں بقول مصنف ٹھٹھ ہندستانی ہیں۔ جو کھاوتیں نقل کی گئی ہیں ان سے ہندستان کا تہذیبی اور جغرافیائی رنگ صاف معلوم ہوتا ہے۔

تنقید و تبصرہ

(ماہ اپریل)

تنقید و تبصرہ

(از ایڈیٹر و دیگر حضرات)

صفحہ	نام کتاب	صفحہ	نام کتاب
۳۷۲	نذر دکن تنقید کی آگ میں (۲)	۳۴۲	مرقع بنارس
۳۷۳	ادب	۳۷۳	حسین ابن علی
۳۷۳	کلام عاصی	۳۷۳	مکاتیب نذیریہ
	الشمس - الغیام - خمخانہ		مباحث دینیہ
۳۷۳	جوئیہ		تعلیمات اسلام اور مسیحی اقوام
	ہندو ادب		ہندستان میں قانون شریعت کے
	جذبات آداب		فاذ کا مسئلہ
	کشودان		نئے رسالے
	ہندستانی شکناولی حصہ اول		الرق فی الاسلام
	تاریخ و تذکرہ		رفیق طلبہ
	تاریخ جنوبی ہند		بی جرنل
	نقوش سلیمانی		بورالتعلیم
	تاریخ اسلام		مجلہ موسیقی
	ناموران اسلام		

تنقید و تبصرہ

نذر دکن تنقید کی آگ میں

(۲)

(ڈاکٹر جعفر حسن صاحب پی ایچ۔ ڈی - استاد عمرانیات جامعہ ملیہ)
بہر حال کوئی مانے یا نہ مانے ہم زبان و ادب کی شوقین خوانین سے درخواست
کرتے ہیں کہ وہ اپنے
(۱) معیار ادب و معیار زبان دلی کو بڑھانے کے لیے ہر ممکنہ کوشش کریں
(۲) فارسیٹ عربیت اور انگریزیت میں ڈوبی ہوئیں طرز تحریر کو کبھی
اختیار نہ کریں -

(۳) فارسی اور عربی کے غیر مانوس اور مشکل الفاظ اور ترکیبیں خصوصاً
غیر ضروری جمع کی جمع (مثلاً تقرر طلب جائدادیں کی بجائے جائداد ہائے تقرر
طلب یا افکارات عالیہ) کبھی استعمال نہ کریں -

”افکارات عالیہ“ خیابان نسواں کے ایسے پیش لفظ لکھنے والی خاتون کی
مشمولہ ترکیب ہے - جمع الجمع کا استعمال ان کی ایجاد نہیں، ان کے استادوں اور
قدردانوں نے بھی اس قسم کی غلطیاں کی ہیں - چنانچہ راقم ہی نے اس پر اعتراض کیا
تھا جو اخبار پیام کی ایک اشاعت میں (۹ نومبر سنہ ۱۹۳۷ع) شائع بھی ہو چکا ہے -
(۴) مبالغہ آمیز طرز تحریر اختیار نہ کریں - کسی کی بھی تعریف ایسے الفاظ میں نہ
کریں جس سے خوشآمد اور دلیاداری، زماہ سازی اور حاکم پرستی کا گمان ہو سکے -
اپنی یا اپنوں کی محض تعریف ہی تعریف کرنا تو کسی صورت میں بھی مناسب نہیں -

ایسوں کی تعریف کرنا جنہوں نے آپ کی تعریف کی 'من ترا حاجی بگویم تو مرا حاجی بگو' یا 'بدل تعریف' کے اصول پر عمل کرنا ہے۔

(۵) کسی کتاب کی ترتیب، تالیف تصنیف یا ترجمہ میں کبھی عجلت نہ کریں اور مولوی عبدالحق صاحب کی اس نصیحت کو ہمیشہ یاد رکھیں جو انہوں نے 'اردو شہ پارے' کی تنقید کرتے ہوئے تمام نوجوان اشاہد اڑوں کو کی تھی۔ ملاحظہ ہو

رسالہ 'اردو'، اپریل سنہ ۱۹۳۰ء جلد ۱۰ حصہ ۲۸ صفحہ ۳۳۳۔

(۶) اس بات کو کبھی نہ بھولیں کہ وہی اردو اچھی اردو ہے جس میں ہندی کے الفاظ بھی استعمال ہوتے ہوں اور صرف ضرورت کے وقت عربی اور فارسی لفظوں کا استعمال ہوتا ہو۔

(۷) جو خواتین اپنی زباندانی کے معیار کو بلند کرنا چاہتی ہیں ان کے لیے ہندی سیکھنا ضروری ہے۔

(۸) لکھیں کم پڑھیں زیادہ

(۹) جو کچھ لکھیں وہ چھپوانے کے خیال سے نہ لکھیں بلکہ صرف ان ہی تحریروں کو چھپوائیں جو مقررہ معیار سے بلند تر ہوں اور جن کے پڑھنے سے دوسروں کو فائدہ یا دلچسپی ہو سکتی ہو۔ اس بات کو کبھی نہ بھولیں کہ شقہ کے اصرار پر غالب نے اپنے دیوان کا بیشتر حصہ چھانٹ دیا تھا۔

(۱۰) ہمیشہ تحریروں پر بار بار نظر ثانی کریں دوسروں سے اصلاح لیں اور زباندانوں سے تصحیح کروائیں اور اس کا اعتراف کریں۔ (دوسروں سے محنت لے کر اپنا نام چاہنا علمی سرفہ ہے) 'قلم برداشتہ' لکھنے کی کبھی ہوس نہ کیجیے۔ زندگی بھر میں چند موقعوں پر یہ چیز کسی مشاق کو نصیب ہوتی ہے۔ ورنہ ہر عمدہ تحریر انتہائی غور و فکر، کوشش و محنت کا نتیجہ ہوتی ہے۔

(۱۱) علم اور ادب کی خدمت کرنے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ ہم انتہائی صداقت پسندی اور ایمانداوی سے کام لیں اور ممکنہ بلند ترین معیار تنقید کو حاصل کرنے کے لیے ممکنہ صاف گوئی سے کام لیں۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ علم و ادب میں

جس سے مستفید ہوں اس کا اعتراف صاف الفاظ میں کریں۔ مثلاً کسی ڈرامے یا مضمون یا عبارت کا ترجمہ کریں تو صرف ترجمہ نہ لکھیں بلکہ اصل نویس کا نام اور اس کی کتاب کا حوالہ دیں۔ غیروں کی تحقیق سے بلاحوالہ استفادہ کرنا یا ان نامکمل اور مبہم حوالہ دینا نہ صرف ایمانداری اور اخلاق کے خلاف ہے بلکہ علم و تحقیق ادب و انشاء کے صحیح اصولوں کے متضاد ہے۔ میں نے کالج کے متعدد ماہناموں اور رسالوں میں کسی مضمون یا ڈرامے کے آخر میں صرف ”ماخوذ“ لکھا دیکھا۔ اسی بھی متعدد نام نہاد تالیفیں میری نظر سے گزری ہیں جس میں مولف نے مصنف بننے کی ہوس کی تھی اور اپنے ماخذوں کا حوالہ ہی نہیں دیا تھا۔ مگر یہ بات آپ اچھی طرح ذہن نشین کر لیجیے کہ علمی سرقوں کا پتہ بہت جلد لگ جاتا ہے۔ شرم اور ندامت سے مجھے لکھنا پڑ رہا ہے کہ ہمارے ملک اور زمانے کے بہت کافی مضمون نگار، مقالہ نویس، مولف، ڈرامہ نویس اور نقاد اس اخلاقی اور علمی جرم کا ارتکاب کرتے ہیں۔ ان مجرمین میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جو نہ صرف عامیانہ حیثیت سے نثر نویسی یا نظم نویسی کرتے ہیں بلکہ وہ لوگ بھی جو اپنے پیشے اور خدمت کے اعتبار سے اردو کے خادم ہیں۔ چنانچہ اسی بلاحوالہ تحقیق اشپاردازی کا یہ نتیجہ ہوا کہ مرزا فرحت اللہ بیگ صاحب نے ”ایک وصیت کی تعمیل“ نامی مضمون میں صاف صاف چوٹ کر دی اور مولوی عبدالحق صاحب نے ”اردو شاہ پارے“ پر تنقید کرتے ہوئے اور شیخ چاند مرحوم نے ”دکھنی مخطوطات“ پر تفصیلی تبصرہ کرتے ہوئے سخت الزامات عائد کیے۔

(۱۲) مولفین اور مصنفین کو چاہیے کہ جو الزامی تنقیدیں کی جائیں (بشرطیکہ وہ سنجیدگی سے لکھی گئی ہوں اور ان میں غیر متعلقہ باتیں بالخصوص شخصی حملے نہ ہوں) موقع اور محل سے کبھی نہ کبھی ان کا جواب دیں۔ نہ یہ کہ خود پرستوں ظاہر داریوں اور خود فریبیوں میں اپنے نفس اور ضمیر کو مبتلا کریں۔ دل و دماغ کو بھول بھلیوں میں ڈالنے کے لیے دکنیت اور ملکی تحریک کی آڑ میں ایک چھٹکا دوبار قائم کر کے اپنا زور دکھانا اور ہر کام میں بادشاہ پسندی کے جذبات اور ولولوں سے فائدہ اٹھا کر اپنی تعریفیں کروانا اپنے مخالفوں اور نقادوں کی زبان بند کر دینے کی

کوشش کرنا ہے۔ اس کا ثبوت ملک اور زمانے کے اکثر نوجوانوں (بالکہ ادھیڑوں) کی کتابوں کے نام سے ملتا ہے۔ بجائے اس کے کہ سیدھے سادے طریقے پر نفس موضوع پر اپنے یا اپنائے ہوئے خیالوں کا اظہار کیا جاتا وہ شروع ہی سے ایک ہماری ہرکم نام کا سہارا ٹٹولتے اور کسی نہ کسی کا آسرا ڈھونڈتے ہیں اور دوسروں کے دل بونے پر مہمان علم و ادب میں قدم رنجہ فرمانے کی زحمت گوارا کرتے ہیں۔ کیا وہ مدت العمر دوسروں کی انگلیوں کے سہارے چلتے رہیں گے؟

(۱۳) کبھی ”معنون بازی“ اور ”مقدمہ بازی“ کا شوق نہ فرمائیے۔ بننے بہ کہ ادبی اور علمی کتابوں کو بلاوجہ غیر متعلقہ اور بعض صورتوں میں غیر مستحق ہستیوں سے ”منسوب“ یا ”معنون“ نہ کیجیے تاکہ علم و ادب کے نقطہ نظر سے کوئی نامناسب پیدا نہ ہو اور بڑی ہستیوں یا دولت مندوں سے مقدمے نہ لکھوائیے۔ اس رائے کو میں شکریہ کے ساتھ مجلہ طیلسانین سے نقل کرتا ہوں۔ س م ح ایک چھوٹی سی کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

”بہ تبین مزاحیہ مضامین کا مختصر مجموعہ ہے..... لیکن یہ مختصر ترین مجموعہ بھی ”مقدمہ“ کی گراں باری سے سبکسر نہیں۔ شاید یہ بھی مزاج کی کوئی لطیف قسم ہے تاہم مقدمہ نویسی کے روز افزوں خبط کی نسبت فاضل مقدمہ نگار مولوی مرزا ورحت اللہ بیگ صاحب رقم طراز ہیں کہ ”ایک بڑے مقنن کا قول ہے کہ جتنا قانون پھیلتا ہے اتنی ہی مقدمہ باری بڑھتی ہے۔ اگر یہ مقولہ سچ ہے تو میری یہ رائے بھی غلط نہیں ہو سکتی کہ جتنی تصنیف بڑھتی ہے ”مقدمہ نویسی“ میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ مقدمہ کیا بلا ہے؟ اگر کوئی کتاب بری ہے تو کوئی مقدمہ اس کو اچھا نہیں کر سکتا اور اگر اچھی ہے تو اس کو مقدمہ کی ضرورت نہیں۔ کسی نے سچ کہا ہے۔

ع ”حاجتِ مشاطہ نیست روئے دلارام را“۔

ہمارے خیال میں یہ گراں قدر رائے اس قابل ہے کہ ہماری زبان کے مصنفین و مولفین اس پر اپنے فرصت کے لمحات میں غور فرمائیں۔ (”مجلہ طلسمائیں“ جلد دوم شماره اول صفحہ ۱۳۱-۱۳۲) س م ح کی رائے سے میں اتفاق کرتا ہوں اور محض وضاحت کے لیے عرض کرتا ہوں کہ سچر قدیم کتابوں یا کسی سلسلے کے تمہیدی بیاناتوں کے مقدمہ نویسی سراسر غیر ضروری ہے۔ خصوصاً مصنفین کا کسی نامور یا دولت مند یا بااثر فرد سے خود درخواست کر کے منت سماجت سے اپنی اور اپنی تصنیف کی تعریف میں چند کلمے لکھوا لینا سراسر نازیبا ہے۔ خصوصاً جب کہ اصل تصنیف اس قابل ہو کہ اس کی مذمت کی جائے اور تعریف میں نہیں بلکہ اس کے خلاف مقدمہ لکھا جائے۔ غرض بھیک اور خوشامد سے حاصل کی ہوئی وائیں، تنقیدیں، پیش لفظ اور تمہیدیں محض بھرتی کی تحریریں ہیں اور اس کی وجہ سے نہ صرف اندرون ملک بلکہ بیرون ملک بھی ہم لوگوں کا مذاق اڑایا جاتا ہے۔ ہمارے ملک کے ایک مصنف نے تو غضب کھا کہ اپنی کتاب کے لیے ”سراغاز“ کے نام سے ایک دیباچہ خود لکھا اور دوسروں سے چار مقدمے لکھوائے۔ ایک مقدمہ نیاز فتحپوری سے لکھوا کر اس کا نام ”اعلام“ رکھا، دوسرا احسن مارہروی نے ”تائر“ کے نام سے لکھا، تیسرا ضیاء الملک حضرت ملا رموزی فاضل الہیات (?) ایم۔آر۔ایس۔ لنڈن (!!) ایم۔ایل۔ایس (امریکہ) (جنوبی؟ شمالی؟) نے ”تعارف“ کے عنوان سے قلمبند کیا اور عبدالمنعم صاحب سعیدی نے ”تقریب“ لکھی۔ عرض جب وہ ”چاروں در چاروں خار“ اپنی امداد پہنچا چکے تب کتاب شایع کی گئی اور اعیان نے طعنہ دیا اور سچ بات تو یہ ہے کہ بجا طور پر طعنہ دیا کہ:-

”مولف صاحب کی کیا اب یہ حالت ہو گئی ہے کہ جب تک چار آدمی

انہیں کندھا نہ دیں وہ نقل و حرکت نہیں کر سکتے“

(۱۳) اسی طرح زندہ مصنفوں کا اپنی ہی کتابوں اور خانگی اشاعتوں میں اپنی زندگی کے حالات لکھوانا یا اپنی تصویر چھپوانا خود برستی کی بدترین مثال ہے۔ غنیمت ہے کہ پردے کی رسم کی وجہ سے خواتین ”تصویر چھپوانے“ کی جرات نہیں کرتیں

اور یہ خدمت مردوں تک محدود ہے مگر اپنی سوانح زندگی کے چھپوانے کا انہیں بھی مرس ہو گیا ہے۔ شکر ہے کہ اس کے خلاف خود عورتوں میں سے ایک نے جہاد شروع کر دیا ہے اور اس مضمون کے چند جملے بڑی خوشی سے نقل کرتا ہوں۔ (یوں ۵ خواتین مند کے لئے ۱۹۸۷ء) ’وئے اردز کے گنتی نے چند مضمونوں میں سے ۱۱ مضمون اس قسم ۵ ہے جسے پڑھ کر مایوس دلوں میں ازسرنو ڈھارس پیدا ہوتی ہے اور خیال ہوتا ہے کہ اس طوفان بدتمیزی میں چند ہستیاں تو ہیں جو اپنی اپنی حق سلامتی سے بچائے ہوئے ہیں۔ ادارت ’’سب رس‘‘ کی برداری قابل تہنیت ہے اس سے اپنے آؤہ کے محتاطانہ مضمون کہ اپنے رسالہ ۵۰۰ جگہ دی ہے۔ ان کی اس درادالہ اور وقت رداثت کی ہم ۵ سرف داد دیتے ہیں بلکہ ان کے متعلق بھی یہ امید کرتے ہیں کہ وہ اس قسم کے محتلفانہ مضمونوں سے کبھی نہ کبھی کچھ بہت حدہ متاثر ہوں گے۔ بہرحال اصل مضمون کو تو آپ ’’سب رس‘‘ کی حدید ترین اشاعت میں ملاحظہ فرمائیں۔ ’’سوانح نکائی‘‘ کے متعلق معترہ جہاں آرا بیگم ایکوٹی ہیں۔

’’سوانح نگاری کے فن کو اس درجہ گرا دینا کہ اس میں کالج کی لڑکیوں کی سوانح بھی چھپنے لگس جب کہ ابھی اس طبقہ کی قابل لحاظ سوانح شروع بھی نہ ہوئی ہو آادادات کی لوث خدمت ہے یا اس سوانح نگاری کو ذلیل کرنا مقصود ہے۔ حصہ ما اسی لڑکیوں کی سوانح جمع کرنے کی کوشش جنہوں نے ابھی زندگی کا مفہوم بھی پوری طرح نہ سمجھا ہو آیا خود ان لڑکیوں کو اپنی زندگی کی اہمیت کے متعلق غلط فہمی میں مبتلا کرنا نہیں ہے۔‘‘

(’’سب رس‘‘، بات مارچ سنہ ۱۹۳۹ء صفحہ ۱۷)

عرس یہ اور ۵ قسم ۱۱ چند محتلفانہ مذورے ہیں جو بغیر طلب ہم اپنی طرف سے پیش کر رہے ہیں کیوں کہ اس نقد نے لکھنے ۵۰۰ جو کچھ بھی محنت کی گئی محض اس لیے کہ وہ تعمیری تنقید ہو اور ادب دوست خواتین کے فائدہ کا باعث ہو۔ میں دل سے چاہتا ہوں کہ ہم ری مادری رساں میں اچھی اچھی کتابیں شایع ہوں۔ عورتیں

ہی علم دوست، ادب پرور، اور سخن نواز بشر، اپنی اہلیت اور صلاحیت سے بہرہ پورا فائدہ اٹھانے کے لیے انتہائی کوشش سے محنت ریں اور سنجیدگی اور محنت سے مکمل طور و فکر نے بعد جب کوئی اچھا مصدوم لکھ سکے تو نظر ثانی اور تصحیح کے بعد اس کی اشاعت کروائیں تاکہ پڑھنے والوں سے معلومات میں اضافہ ہو۔ انہیں دل چسپ باتیں معلوم ہوں یا انہیں زبان و ادب کا نصف حاصل ہو، انہیں اپنے وقت کا صلہ اور اپنے پیسے کی قیمت وصول ہو۔ پور معمولی معمولی یہ حقیقت کہ مایہ غلطیوں سے معمور خود پرستانہ مضمون کنٹینر اور ظلمیں لکھنا اپنی محنت رائیگاں کرنا ہے۔ ایسی غلط سلط اور بی فیض تحریریں کو ملے کرنا اپنا رویہ برد کرنا ہے اور طبع شدہ کتابوں کا کوئی 'گاہک' نہ ملے تو ذاتی اثرات کے تحت دستوں عزیزوں ملاقاتوں کو گاہک گاہک کر چیننا، مہر و ہستوں سے ان کی مروت و ناز پر فائدہ اٹھانا انہی کتاب ان کے گلے منڈھنا اور جب کوئی ترکیب کارگر نہ ہو تو اپنی کتابوں کے انبار کو سرکار کے سر ہو پڑے اپنے دام کھرے کرنا ادب اور سخن عام و تحقیق نے نام نہاد خدمت گزاروں کا بڑا افسوس ناک اور شرمناک طرز عمل ہے۔ خصوصاً ان لوگوں کے لیے جو پیشے یا خاندان نے اعتبار سے اٹھائے بیٹے گھراؤں سے تعلق رکھتے ہیں۔ مجھے اپنے ملک و قوم کے ادبی اور علمی مستقبل کے متعلق کبھی اتنی مہربانی نہیں ہوتی ہے جتنی اس وقت جب کہ میں مالدار گھراؤں کے لوگوں کو 'گزیٹڈ عہدہ داروں کو اس کوشش میں مبتلا پاتا ہوں کہ ان کے عزیز مہربان اور واقف کار ان کی ادبی حماقتوں اور مردہ تحریروں کو خرید لیں اور حکومت ہزار پانچ سو نسخے خرید لے۔ میں اچھی طرح جانتا ہوں کہ مگر مجھے ایسے ذریعوں سے جو بالعموم معتبر ہوتے ہیں معلوم ہوا کہ اس قسم کی متعدد کتابوں کے سینکڑوں نسخے زور اور سٹارش، غلط بابوں اور خرید کردہ یا خیراتی رباؤں کے بل پر ہماری حکومت کے سرمائے دیے گئے ہیں۔ اس قسم کی کتابوں کے ہزاروں نسخے بے درگرد آلود الماریوں میں کیڑوں کی غذا بننے کے لیے اپنی مادی زندگی کا دور گزار رہے ہیں۔ ان کی علمی یا ادبی زندگی کب کی ختم ہو گئی۔ بعض کتابیں تو ایسی ہیں جن میں سرے سے کبھی علم یا ادب کی روح سرایت ہی نہیں کر پائی تھی اور

جب وہ عالم وجود میں آئی تھیں تو وہ مردہ تھیں۔ اسی ہی مردہ پیدا ہونے والی با پیدائش کے کچھ عرصے بعد ہی مردہ ہو جانے والی کتابوں کا ایک اہلکار ہماری حکومت کے پاس بھی ہے۔ میں کئی کتابوں کے نام لے سکتا ہوں مگر میں جانتا ہوں کہ بیچنے والوں اور خریدنے والوں کو بڑی کوفت ہوگی۔ مگر میں تو صرف ان خواتین سے جو ”خلوص اور سچائی سے بے لاک“ تنقید و مشورہ چاہتی ہیں، مخاطب ہو کر کہتا ہوں کہ اگر آپ واقعی ’آنے والی‘ سلوں کے لیے ابشار، خودداری اور وطن پرستی کا ایسا نمونہ، ”چھوڑنا چاہتی ہیں کہ وہ آپ کے ”نقش قدم پر چلنا اپنا فخر سمجھیں“ تو سب سے پہلے مشیخت اور نام آوری کی ہوس کو کم کیجیے اور دنیا داروں کی تعریف، عہد حاضرہ کی ”واہ واہ“ اور علم و ادب کے ذریعہ رد و مال کی خواہش دور کیجیے، اپنا تعلق ایسے ادارہ سے منقطع کر دیجیے جو کتابیں چپ چپ کر رویہ حاصل کرنا چاہتا ہو اور جو محض اشاعتوں کی تعداد بڑھانے کے لیے اپنی بدنامی میں آپ لوگوں کو بھی مبتلا کر رہا ہو۔ کیا مردوں کی لکھی ہوئی ناکارہ کتابیں کچھ کم ہیں نہ عورتیں بھی اس قسم کی کتابوں کے لکھنے میں حصہ لے رہی ہیں۔ کیا ہمیں اس بات کا خیال نہیں رکھنا چاہیے کہ چند سال بعد ہماری کتابوں کا کیا حشر ہونے والا ہے۔ کیا وہ کرد آلود الماریوں کو زینت بخشنے کے لیے لکھی جارہی ہیں؟ کیا کوئی ڈگری یا حلیہ حاصل کرنا کسی کتاب کی علمی وقعت اور ادبی اہمیت کا معیار ہے؟ کیا کسی زمانہ حال کے پروفیسر یا حاکم کی قدردانی اس کے مستقبل کی ضامن ہے؟ یاد رکھیے ہمیشہ کسی کا زمانہ نہیں رہتا۔ ہم عصروں کی تعریف و ثنا خواہی کر لے آپ کی شہرت لافانی نہیں ہو جائیگی۔ وہی کتابیں جنہیں آج ہزاروں روپیہ خرچ کر کے سرکار خرید رہی ہے ممکن ہے کہ کل طاق سیال پر پہنچ جائیں۔ جو کوئی ہمارے زمانہ کی سچی تاریخ لکھیکا یا جس کسی کے ہاتھ اتفاق سے ہمارے زمانے کی کتابیں لکیرگی تو وہ ضرور بھی خیال کرے گا کہ ہمارے زمانے کی امتیازی خصوصیت زمانہ سازی، وقت دوستی اور حاکم پرستی تھی اور اس اخلاقی کمزوری میں مردوں کے ساتھ ساتھ عورتیں بھی مبتلا تھیں۔ چند روزہ ناہ آوری کی خاطر ہم نے مبالغہ آمیز

تقدیر میں کس رویہ پر لیا اور ناکارہ تحریروں کی تکلیف دہ یاد دہاؤں سے۔
میں اعتراف کرتا ہوں کہ میں ادبیات میں کسی قسم کا دعویٰ سخن فہمی یا ادب
شعاری نہیں رکھتا۔ علوم عمرانی میں مجھے دخل ضرور ہے، ایک دو علم کے متعلق
تھوڑی بہت واقفیت بھی ہے مگر ایک عامی کی حیثیت سے مجھے گمان ہی نہیں بلکہ
یقین ہے کہ ہمارے ساتھ بلکہ ہم سے چند سال قبل ہی ہمارے عہد کی بیشتر تصنیفیں
کم نام ہو جائیں گی اور اگر کوئی نظر اٹھائے گا بھی تو غیرت و ندامت سے محسوس کرے گا
کہ موجودہ زمانے کی اکثر تحریروں

”وقت پرستاروں کی نغوت آمیز لہرائیاں تھیں“

میں جانتا ہوں کہ میری یہ تنقید بعض لڑکیوں اور خواتین کو ناگوار گزریے گی
مگر میں عرصہ سے دیکھ رہا تھا کہ بعض نام نہاد حامیان نسواں اصحاب کی وجہ سے
کبھی غلط فہمی پیدا ہو رہی تھی اور میں چاہتا تھا کہ ایک مرتبہ اپنی کوشش کر دے
دیکھ لوں اور اپنے خیالوں کو ضبط تحریر میں لے آؤں تاکہ ہماری خواتین کے روبرو
دو مختلف تصویریں رہیں۔ اگر میری تحریر میں کوئی بجا سخت رویہ ہے تو میں
معافی نہیں مانگتا کیونکہ علم و ادب ’شرو و نظام‘ تحقیق و تعلیم میں کسی قسم کے رعایتی
سلوک کا قائل نہیں۔ مگر نادانستہ اور غیر ارادی طور پر میری تحریر سے کسی کو دکھ
پہنچا ہو تو مجھے متنبہ کیا جائے۔ میں نے جو کچھ لکھا ہے صرف اس ارادے سے
کہ میری تنقید ہو اور مضمون نگار خواتین کے کام آئے۔

آخر میں میری درخواست سب سے زیادہ محترمہ سکیٹہ بیگم صاحبہ سے ہے کیونکہ
ان سے جو توقعات وابستہ ہیں انہیں اگرچہ کاری ضرب لگی ہے مگر میں آئندہ کے
لیے مایوس نہیں ہوتا اور ان کی فطری ذہانت اور صلاحیت سے توقع رکھتا ہوں کہ اب
جب کبھی ان کے نام اور ان کی سرپرستی میں کوئی کام ہوگا تو اس کا معیار بلند، اس
کا اثر دیرپا اور اس کا فائدہ مسلم ہوگا۔ اس میں حقیقت نگاری، صداقت رویہ اور
صاف گوئی ہوگی، ہونے والی ادیبوں اور انشا پردازوں کے قابل لحاظ نمونے ہوں گے
جنہیں دیکھ کر مستقبل کے متعلق خوش گوار توقعات قائم کی جاسکیں گی اور ادبیات کے سیاہ
آسمان پر مستقبل کی امید افزا کرنیں نظر آئیں گی۔

ادبیات

کلام عاصی

منشی گھنشیام لال عاصی دہلوی شاعر، رشدِ حسرت شاہ نصیر کا مجموعہ کلام منظوم - مرتبہ پروفیسر من موہن مانہر اے اے اے (دوسرا کالج امرتسر) - صفحات ۳۶۴ قیمت ایک روپہ آٹھ آنہ - ناشر کابینہ اردو سہا دہلی - یا جناب مولف سے طلب کی جائے -

دہلی کی کابینہ اردو سہا ادبی دنیا نے شکر نہ کی مستحق ہے کہ اس نے اپنی ادبی کی تھوڑی مدت میں ایسی کئی قابلِ قدر کتابیں شائع کر دیں جو نایاب یا کمِ باب ہو گئی تھیں۔ کلام عاصی سہا موصوف کی چوتھی کتاب ہے۔ یہ سہا بہت اچھا کام کر رہا ہے اور ہر طرف سے ہمت افزائی کی مستحق ہے۔ حسرت عاصی مرحوم ان خوش قسمت دانشوروں میں سے ہیں جنہوں نے اس روایتی اور نامی ارتباط کی فضا میں شو و نما پائی جو ہندوؤں اور مسلمانوں کی تہذیب اور ستائش کی ہم آہنگی سے پیدا ہوئی تھی ان کے ملازمین دہلی اور عدسہ اور محرم بکسوں حصار ہیں۔ ان کی تعلیم و تربیت دہلی میں ہوئی وہ پھر ان کی عمر بسر ہوئی۔ اس وجہ سے اور بزمِ وحہ سے کہ ان میں تمام علوم و فنون پر عبور تھا جن کا حاصل کرنا شاعر کے لیے ضروری سمجھا جاتا ہے ان کا کلام اس وقت کی شاعری کا اچھا نمونہ پیش کرتا ہے۔ چونکہ زبان میں طلاقت، بیان میں چستی اور طبیعت میں تیزی بہت تھی اس لیے عاصی کا کلام بھی جاندار ہے۔ انہوں نے بہت سے اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ کئی باتوں میں جناب عاصی کا کلام سیدانشا کے کلام سے ملتا ہے۔ یہ چند شعر ملاحظہ ہوں:-

نعلۂ آواز سے ہر مرغِ آتش خوار کے
ہر کیا جھنٹ لک کر آک گھر صباد کا

دلا ہے بہ بلا اس کا کل بیچاں کی لٹ کالی
 غضب ہے کاٹ کر حائے کی بہ ماکن الٹ کالی
 فقط دل کو مرے کیا بیچ میں دستار کے باند
 کہ جان زار بھی شعلے میں لے کر اس نے اٹکالی

الہی خبر کیجو آج بی ڈھب رڑوانا ہے
 وظیفہ ہے بہ زاہد کا کہ ہے سحران ہڈیاں

چھٹکا تہ دینا زلف کہ زہار دیکھنا
 الٹکا ہے اس میں بہ دل سمار دیکھنا

خون کا میرے عوس ہے زہر ہے گا دکھ
 حق نہ چاہا تہ حنا سے ہاتھ دھو اؤ گے تم

اگرچہ استاد کے فیصلہ صحت سے سنگدلاخ زمینیں ہی نثر بنتے ہیں لیکن وہ زور اور قادر الکلامی سے انہیں باقی کر دیتے ہیں۔ ان میں رنگینی اور اسلوب میں تازگی حد کی ہے اور حسن ادا ان پر حتم ہے۔ ایک ایک شعر میں وہ کہہ رہے ہیں کہ فوق کے استاد بھائی کا تلام ہے۔

حضرت عاصی بدیعہ کوئی اور حاصر جو ہی میں بھی رقی ہے۔ شیعہ اور ہم دوق کی اصلاح بند ہو چکی تھی اور استاد شاکر د میں شکر رسی بھی رڑ رہی تھی کہ تیلیوں کی رویت کا معرکہ پیش آیا۔ یہ معرکہ ایسا تھا کہ محمد حسین آزاد آج حیات میں اس کا فکر کیے بغیر نہ رہ سکے اور عاصی کا یہ شعر اپنے ڈھنگ پر لکھ ہی دینا پڑا۔

گرچہ قندیل سخن کہ منڈھ لیا تو کیا ہو
 ڈھانچ میں تو ہیں وہی اگلے برس کی تیلیاں

مرتب کو شکایت ہے کہ آزاد مرحوم نے عاصی کا کلام اور حالات منکوائے لیکن آب حیات میں انہیں جگہ نہ دی۔ مومن خاں کو انہوں نے آب حیات میں کب خوشی سے جگہ دی تھی !

نہ یہ کہ اردو زبان کے ہر دلدادہ کو دیوان عاصی سے استفادہ ضروری ہے بلکہ کلاسیکل شاعری کے آخری قرن کا پختہ رنگ دیکھنا ہو تو اسے دیکھیں۔ فسانہ آزاد اور ڈیٹی نذیر احمد کی کتابوں کی طرح کلام عاصی بھی زبان داں بنانے کا اچھا نسخہ ہے۔

آخر میں بھر کا ہستہ ہندوسہا کا شکر یہ ادا کیا جاتا ہے کہ اس نے اسے عمدہ کلام سے پبلک کو استفادہ کا موقع دیا۔

۱ الشمس | از رائے کورسن بلی صاحب توکلی آصف جامی - تخلص آزاد -
تلمیذ جناب ضامن کنتوری۔

۲ الخیام | مصنف حسب صدر -

۳ خمخانہ | مصنف صدر -

الشمس ایک قصیدہ ہے جس میں مصنف جناب آزاد نے اپنے پوتے کو آفتاب کی ”حقیقت آفرینش کا راز“ سمجھایا ہے۔ آزاد صاحب کو اردو نظم پر کافی قدرت حاصل ہے۔ اس بیس صفحہ کے کتابچہ میں بہت سی دل چسپ واقفیت بھر دی ہے۔ بہتر ہوتا کہ قصیدہ کی جگہ مثنوی کی صنف اختیار کی جاتی۔ اکثر مقاموں میں پوتے کا سوال اور دادا کا جواب خلط ملط ہو گئے ہیں۔ راویانہ فقرے جیسے ”بچے نے یہ سوال کیا۔“ یا ”میں نے جواب میں سمجھایا۔“ غایب ہیں اس سے مکالمہ میں الجھن پیدا ہو گئی ہے۔

۴ الخیام | یہ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے عمر خیام نیشاپوری کی دو سو دو منتخب رباعیوں کا ترجمہ اردو رباعیوں میں ہے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور سے مقدمہ

کتاب میں بہت ٹھیک لکھا ہے کہ رائے گورسوں ملی صاحب ان اصحاب میں سے ہیں جن میں ”مدہ ملت نے اختلاف نے باوجود یہ حلوس و نکات اور مروت و محبت پائی جاتی ہے وہ ہمارے دور کے اصلی سے اعلیٰ تعلیم یافتوں اور ماہ نہاد مہذب و شایستہ لوگوں میں نہیں پائی جاتی“۔

کونسی شایستہ قوم کی زبان ہوگی جس میں حمہ کی رباعیوں کا ترجمہ نہیں ہوا۔ اردو میں متعدد ترجمے ہو چکے ہیں لیکن یہ ترجمہ ایک امتیاز رکھتا ہے وہ یہ کہ اکثر اہل و سنی نے معبود اور ہر معنی کو بہت حوس سمجھی ہے اردو میں ادا کرنے کی خوشی کی کتنی ہے۔ بعض جگہ تو ترجمہ معلوم ہی نہیں ہوتا مثلاً اصل رباعی تھی:

پرخوں و فراق جگرے نیست کہ نیست شیدائے تو صاحب بطرے نیست کہ نیست
ما آنکہ نداری سر سودائے کے سودائے تو در ہیچ سرے نیست کہ نیست
اردو

پرخوں تری دوری سے جگر میں نہ نہیں شیدا ترے سدا ہر میں کہ نہیں
تجہ کو نہیں سودا ہے کسی کا لکھ جس میں تر سودا ہے وہ سر میں نہ نہیں
اسی بہت سی رحمتہ رباعیاں اس مجموعہ میں ہیں۔ اگرچہ صامن صاحب نے
اول سے آخر تک اس کتاب کی نظر ثانی کی ہے لیکن پھر بھی بعض معامات نظر انداز
ہو گئے خاص کر جہاں اصل کی ردیف نے ترجمہ کو ردیف رکھا ہے۔ اصل میں
ردیف واقع ہوئی ہے عائد ما ساجد ما۔ اس رباعی کا ترجمہ اں صرح ہوا ہے:-

ت ہے کہ۔ رہم سے عابد میرا سمجھا ہی دیوں ہوا ہے ساجد میرا
کی اپنے نور کی تجلی مجھ پر اس نے تجھ میں سے جو ہے شاہد میرا
اس میں دو بڑے نقص ہیں ایک ’عابد ما‘ کو ’عابد میرا‘ لکھا گیا، عابد میرے
ہوا چاہیے تھا کیونکہ عابد مناہی ہے اور دوسرے کسی پر تجلی کرنا معاورے کے
حلال ہے۔ یہ رباعی اس طرح درست کی جاسکتی ہے:

ت ہے کہ۔ رہم سے میرے عابد سمجھا ہی دیوں ہے میرا ساجد

چمکایا مجھے نور سے اپنے اس بے جو نبرے بطون سے ہے میرا شاہد
ایک رباعی کے آخری دو مصرعے یوں تھے :-

آن مرغ طرب کہ باہ او بود شاد فرساد کے آمد و بدام کے شد
اس کہ وہ ن ترجمہ کیا گیا :-

وہ مرغ طرب کہ نام تھا جس کا شاد کچھ آکے کھی اپنی کھائی گزرا
دوسرے مصرعے میں یہ رطبی طاہر ہے ۔ اس کے سوا کھائی بھی یہ وقت کی
سنائی گئی ۔ اسے یوں کہہ سکتے تھے :

ایا حای وہ مرغ عش یعنی کہ شاد لب آتا تھا ۔ کہ وہ سا کھائی گزرا
خیام کی مشہور رباعی ہے :- ”کر ادہ حوری نو نا خردمندان خور“ ۔ اس کو
اردو میں یوں کہا گیا :

عقل نے ساتھ ہی اکر پیٹا ہا پہلوئے بار و ساعرو مینا ہو
ہوری تھ، ڈی ڈی ڈی چھپ چھپ سے بی اتنی نہ بی دہ راز آئینہ ہو
بہ ترجمہ جیسا اچھ ہے طاہر ہے آورد سے حالی نہیں ۔ یوں کہتے تو مصالغہ
ہ تھا ۔

پینہ ہو تہ داناؤں کی شرکت میں بی یا ا ن منم شوح لی صحبت میں بی
بیج مستی سے شہرت سے علام اس د نہ ہہ بی تھوری سی گاہے گاہے حلوت میں بی
پہر حال یہ کتاب (صححات ۸۰، قیمت ۱۲ آنہ) ایسی ہے کہ اس کا مطالعہ
اطاف سے حالی نہیں ۔ ناظرین اس کو دل چسپ پائیں گے ۔

صححات ۲۱۲، قیمت ایک و بیہ بارہ آنہ ۔

یہ حباب آزاد موصوف کا دیوان ہے ۔ ۶۶ صفحات میں اردو غزلیں ہیں اور
چالیس میں ہرسی غزلیں ۔ باقی صفحات متفرق دلام پر مشتمل ہے ۔
آزاد صاحب کا مذاق سخن ماشاء اللہ نہایت ستھرا اور پختہ ہے ۔ زبان شستہ اور

زخمِ دل بسمِ کو ہرا کر کے چلی ہے یہ کام بنا بیغ ادا کر کے چلی ہے
 اٹھ کھلی سے سوئے ہوئے فتنے کو جگا رہا ستانہ روشِ حشر بپا کر کے چلی ہے
 سرورِ مطلق و آرامِ جاودانی کے زبان و دل کسی حالت میں ترجمان نہیں
 سوزِ الفت نہ کبھی قلب و جگر سے نکلا خون ہو ہو لے مگر دیدہ تر سے نکلا
 ایسے بیسیوں شعر ہیں جو اچھے سے اچھے دیوانِ بی زینت سمجھے جاسکتے
 ہیں۔ تخیل بھی آزاد صاحبِ ہر بہت بلند ہے مگر تغزل کے رنگِ نو ہاتھ سے نہیں
 جاتے دیتے۔ یہی حال متصوفانہ اشعار ہے :-

ضرورت کیا ہے تابِ آسماں صبحِ محشر لی
 منورِ حشر میں جب داغِ عصیاں ہوتے جاتے ہیں
 نظامِ عنصری باندھا ہے کس نے کس طرح کس میں
 یہ اجزائے عناصر سب پریشان ہوتے جاتے ہیں

ایک دن جب ایک سا ارض و سما ہو جائے گا پردہ پوش عاصیاں اطفِ خدا ہو جائے گا
 قطرہ قطرہ میں یہاں بحرِ نو پنہاں دیکھا اور ہستی کو چراغِ تہ دامان دیکھ
 ہستی آزاد پر عابد ہیں کیوں پابندیاں کس سے پوچھیں کیوں گرفتاری کا سامان ہو گیا
 کلام میں شگفتگی اور تازگی ہے۔ متروکاتِ جدیدہ کا آپ خیال نہیں کرتے اور
 یہ اچھا کرتے ہیں کیونکہ اس ضمن میں ”تارکانِ ادب“ نے بہت ناسمجھی اور
 ہٹ دھرمی سے کام لیا ہے۔ مختصر یہ کہ ہر اردو جاننے والے کے پاس یہ دہان
 ہونا چاہیے۔

اردو کلام دیکھ کر ناظرین دیوان اس نتیجہ پر پہنچیں گے کہ اردو کتنی
 سہل الحصول زبان ہے اور کتنی دور تک ملک میں پھیلی ہوئی ہے۔ کوئی خوش مذاق
 جہ اس دیوان پر نظر ڈالے، داد دے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اب فارسی کلام کو لیجیے۔
 جس فارسی میں آزاد صاحب نے اس کامیابی کے ساتھ طبع آزمائی فرمائی ہے وہ
 زبانِ آج کل ایران میں رائج نہیں۔ یہ زبان جامی اور نظیری، نظامی اور امیر خسرو
 کی زبان ہے اور ہندستان میں اسی کی درس و تدریس کا رواج تھا اور اب بھی

کچھ نہ کچھ ہے۔ بہر حال فارسی پہلے بھی اہل ہند کے لیے غیر زبان تھی اور اب بھی ہے مگر آزاد۔ حبّ کہ اظہار خیال میں درا دقت نہیں ہوتی۔ بہت سہولت اور خوبی سے وہ بات کہہ جاتے ہیں جو کہنی چاہتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:-

لعل و معنی بست چوں راز نہاں خویش را شرح دادن لے توانم داستان خویش را
بر تراز و ہم و خیال دورم ر فکر عمیق بی نشام چوں نمایم من نشان خویش را
نگاہ برق چشم زدن ر طرف کوہساراں است
در میخانه و دست و چمن وقف بہاراں است

بہر آں درد کہ تا حشر نماید در دل آرزوئی من با کام چہ خواہد بودن
ر تنگنائی بعد از یافت نور عرصہ دل بہ رھزار خیال چو جلوہ یار شدی
بابو بہیم سین صاحب تخلص ظفر۔ ناظم انجمن ارباب ادب ملتان چھاؤنی
جوئبر کے کلام کا مجموعہ۔ قیمت مجلد ایک روپیہ، غیر مجلد بارہ آنہ۔ لکھائی
چھائی صاف۔ ملنے کا پتہ۔ قصر اردو، ملتان چھاؤنی۔

ظفر صاحب ان میں سے ہیں جن کو شاعری کا جوہر و طرقت سے ودیعت ہوا ہے۔ اس
نے ساتھ مزاج کی صلاحیت سے انہیں اس ٹھوکر سے بچایا جو ایسی طبیعتوں کو بھی
منہ کیے بن کر دیتی ہے۔ یعنی وہ مشعوذ اور صلاح سے نفرت نہیں بلکہ ان سے
استفادہ کرتے ہیں۔

یہ مجسمہ ہماری شاعری میں نئے رجحانات کا اچھا نمونہ پیش کرتا ہے۔
داخلی خارجیت کا چوہا و تک اس کلام میں پایا جاتا ہے۔ غزل کہہ رہے ہیں مگر
کہتے ہیں تو بہت خوب کہتے ہیں۔ غزل کے متفرق شعر یہاں دیے جاتے ہیں:-
یہاں ذرہ ذرہ آویزاں ہے نہیں ہے مگر چشم بینا نہیں ہے
وہی رنگ و وس کے محفل میں آیا وہ جان و وفا جو تصور نہیں ہے
حقیقت میں مسجود ہے اور کوئی مگر آستانِ صنم پر جبین ہے
کائنات دل کا ہر ذرہ نشیہ میں چور ہے ترے جلووں سے نگاہوں کا جہاں مسرور ہے
جانت ہوں کنشہ رتا ہوں پھر بھی کرتا ہوں۔ آہ، کرتا ہوں!

دل کی بربادیوں کے سماں ہیں جس طرف بھی نگاہ کرتا ہوں
عشق اور عشق ۵ جنوں معلوم اپنی ہستی تہہ در تہہ عوں

میری زندگی ۵ مقصد ہے خودی ہے پلا دیے ہا یوں ہی مدھوش کر دیے
نظمیں اس مجموعے میں زیادہ ہیں جہ معصوم مکر پر جہش جذبات اور
صلاحیت تخیل کی حامل ہیں۔ وطنیت اور حب حلیق ۵ عنصر نظمیں میں
حاوی ہے۔ صبح ہندی کی بھی کئی چیزیں ہیں جو درد اور نر میں ڈوبی ہوئی
ہیں۔ یہ وہ صبح ہندی ۵ جو اب تک اردو کی حلیف رہی۔ آج کل کی ہندی
با ہڑی بولی نہیں جو ” اسی قواعد فن کی پسند ہے اور یہ فصاحت ہے معیا۔
کی دست ندر ہے۔ ” گیت کا ایک بند ملاحظہ ہو:-

جاتے ہو پردیس۔۔۔ نو جاؤ

لیکن اتنی بات بتاؤ

درس کو تمرے جو تڑپے اور نینن میں اکنی بھڑے

تو پھر۔۔۔ کیسے پاؤں۔۔۔ بالم!

اپنے جیہن کا سنگار

اپنے تن من ۵ آدھار

میرے من کو بھی سمجھاؤ جاتے ہو پردیس تو جاؤ

یہ پنجرب کے ہنے والے ہیں جسے ہندی سے واسطہ نہں لیکن ایسے ستھرنے
الفاظ اور دلائل طرز بیان ہے۔ ظاہر ہے کہ اردو من صحیح مذاق رہنے والا
ہندی پر بھی جب چاہے قدرت ۵ اظہار کر سکتا ہے۔ اگر اس جہان صالح اور
حوش گو شاعر نے مشق سخن اور سلسلہ مشورہ و مطالعہ وہ جاری رکھا تو ہم امید
کرتے ہیں کہ ایک روز وسیع شہرت اور اعتراف ۵ مستحق ہوگا۔

ہندو ادیب

از جناب اطر کا کوروی - چھٹا ٹی تقطیع - صفحات ۲۵، قیمت ڈیڑھ روپیہ
ناشر - انوار ملک ڈپو الھنڈو -

یہ کتاب ایسے وقت میں نکلی ہے جب اس کی بہت ضرورت تھی شروع میں رائٹ آرٹیکل سر نیچ بہادر سارہ اور پروفیسر کھنہ پتی سہای صاحب فراق کہ رکھ پوری اور مولانا ضیاء الحسن صاحب علی بی اعترافی تحریریں ہیں۔ سر نیچ کی رائے اور خیالات جو اردو کے بارے میں ہیں وہ اظہارِ حال ہیں۔ ہمارے اہل وطن میں ان خوش مذاق شخص ہے جو اس سر پر آوردہ ہستی نے ملفوظات کہ عزت اور عقیدت کی نظر سے نہیں دیکھتا۔ یہاں صرف پروفیسر فراق بی تحریر سے چند سطریں اقتباس لی جاتی ہیں جو آپ کی حق پرستی اور روشن صبری کی ہیں دلیل ہیں۔ لکھتے ہیں:-

میرا تو یہ عقیدہ ہے کہ آج جس زبان کو اردو اور ہندی کے الگ الگ نام دیے جا رہے ہیں اور جسے ہندی والے بہت سے غیر ضروری سنسکرت الفاظ سے گراہ کر کے ملکی زبان سے دور ہٹے جا رہے ہیں، اس کی اصلی صورت ور زندہ رہنے والی صورت کے خد و حال اور نقوش بہت نیچہ اردو ادب میں موجود ہیں۔ ہم ہندوؤں کو تو اردو پر مسلمانوں نے مقابلے میں زیادہ حق ہے اور اب ہمیں اس پر فاتحانہ قبضہ کرنا چاہیے۔ اگر اردو مٹی تو ہندو اور مسلمان دونوں کو جینا ہوتی ہے۔

حواجہ حسن نظامی صاحب نے اس کتاب پر ایک دیباچہ تحریر فرمایا ہے جو نہایت بصیرت فرور ہے۔

اس قابل قدر کتاب میں اردو کے ہندو شعرا اور ادیبوں کا تذکرہ ٹیک چند بہار اور رائے انند رام محلہ سے شروع کیا ہے اور عہد حاضر تک پہنچایا گیا ہے۔ ہم نہیں سمجھ سکتے کہ ہمارے مہربان اردو سے ہندوؤں نے تعلق کی نسبت اب کیا

نہیں گے۔ یہ کتاب ان نے ہر دعوے اور جاوید جاوید کے استدلال سے مستجاب جواب دیے۔ ہمارا نو اول سے یہ عقیدہ رہا کہ اردو عرصہ وجود میں کبھی آئی نہ سبکی تھی اگر ہندو اس میں برابر نے لیا شریک غالب نہ ہوتے۔ اس کتاب میں جو مسئلہ اور کوائف جمع کیے گئے ہیں اس نے لیے جو دفت جناب ناظر کو اٹھائی پڑی ہوگی اسے قیاس کیا جاسکتا ہے۔ اگرچہ منشی دیبی پرشاد اور خواجہ عبدالرؤف عشرت اور بابو شام سندر نے ہندو شعرا سے متعلق تدریجے موجود تھے لیکن کتاب کے دوسرے ادھر ان دوسطری نوایف کو مکمل رد کیا اور ادیب اور دوسطری طرف دیب اور شر کے مصنف بھی شامل کر دیے۔ اگرچہ ایسی کتاب جیسی کہ یہ ہے ہر وقت مکمل نہیں سمجھی جاسکتی کیوں کہ اسانی کلویڈیا یا ایک رندہ زبان کے لغات کی طرح ہر دس بارہ برس بعد تکمیل حالہ کی محتاج ہے، پھر بھی جہاں ادب کو ناظر صاحب کا ممنون ہوا چاہیے کہ انہوں نے اردو کے ہندو ادبوں کے چھوٹا سا تدریجہ ہم پہنچا دیے۔ یہ بھی جیسا لچہ ہے، جامع نہیں تھا جسکتا۔ ول تہ بعض ادیبوں اور شعرا نے تدریجے نشہ ہیں؛ جیسے، 'فرحت'، 'خوشتر' اور 'نمنا' نے دہر میں ان کی تصانیف کی مکمل کیا مکمل فہرست بھی نہیں دی گئی۔ ان حصرات نے 'مہاہار'، 'راما' اور متعدد پرابوں اور ہندو دھرم کی کتابوں کو اردو کا جامہ پہنایا۔ 'دو شوبرت لال برمن جہ کم سے کم سو ساہ کتاہوں کے مصنف و عید ہیں وہ بھی اس کتاب میں بالکل غائب ہیں۔ اس بزرگ نے بہت سے اپنشد اور فلسفہ کے شاستر اردو میں ترجمہ کیے۔ مانہ دیبی پرشاد مورخ راجپوتانہ جو کئی دفع کتابوں کے مصنف ہیں ان کا بھی ذکر نہیں۔ پنڈت منوہر لال زنتشی جو یوپی نے اونچے درجے نے ادیبوں میں مانے جاتے ہیں، شامل نہیں کیے گئے اور سب سے زیادہ نمایاں غیر حاضری جناب پنڈت امر ناتھ صاحب ساحر دہلوی کی ہے جنہوں نے ناز بیلوی کے متصوفانہ تفرز کو ارتقائی جامہ پہنایا۔ ان کا ذکر نہیں نام صرف صفحہ ۲۰۳ کی ایک عہد کی فہرست میں آگیا ہے اور بس۔

اگرچہ کتاب کے مندرجات کی ترتیب اور سالہ نے بہتر استعمال کی بڑی کنجائش

ہے پھر بھی جناب ناظر شکریہ کے مستحق ہیں کہ انہوں نے اتنی واقفیت ایک جگہ فراہم کر دی۔ اس کتاب کی افادیت بیان سے باہر ہے۔ ہر اردو اور ہندی جاننے والے کیا ہر ہندستانی نے لیے اس کا مطالعہ اور ہر کتب خانہ میں اس کا موجود ہونا ضروری ہے۔

جذبات آفتاب

یہ مجموعہ ہے لالہ انوپ چند صاحب تخلص آفتاب رئیس پانی پت کے کلام کا۔ طباعت اور جلد عمدہ۔ صفحات ۱۶۴۔ قیمت بارہ آنہ۔ مصنف سے مل سکتی ہے۔

لالہ انوپ چند کے کلام کا یہ دوسرا مجموعہ ہے۔ پہلا مجموعہ کئی برس ہوئے آفتاب وطن کے نام سے چھپا تھا اور پسند کیا گیا تھا۔ آپ کی نظموں پر وطنی اور قومی رنگ حاوی ہے۔ جوش اور جذبات کی فراوانی ہے۔ ان کا بڑا وصف یہ ہے کہ جو کہنا ہوتا ہے بے تکلف اور بے کم و کاست کہہ جاتے ہیں۔ کیا اچھے اور اونچے خیالات ہیں۔ کہتے ہیں :-

نہ کچھ نصیب سے شکوہ نہ آسماں سے ہمیں ہمارے فعل مٹائے ہیں خود جہاں سے ہمیں
بہا دو تیغ و تبر سے لہو غریبوں کا کرر نہ قتل مگر خنجر زبان سے ہمیں
انہا کے جن کو فرشتے لگائیں آنکھوں سے ملے ہیں پھول وہ عرفاں کے گلستاں سے ہمیں
رنج و حرماں کی رہی آگمرے دل میں مدماہ عمر بھر قوم کے غم میں رہا جلنے کے لیے

آفتاب صاحب کے بیان میں بے ساختگی اور خیالات میں بہت شستگی ہے۔ آپ کا کلام سادگی سے مزین اور اس کے ساتھ پر اثر ہوتا ہے۔

(ک)

گشودان

منشی پریم چند آجہانی کا مشہور و مبسوط ناول 'جو پہلے ہندی میں چھپا اور اب مکتبہ جامعہ (قرون باغ، دہلی) نے اردو میں چھوٹی تقطیع کے ۶۵۲ صفحات

پر صاف خوشحظ چھپوا کر شائع کیا۔ مجلد کی قیمت تین روپیے اور غیر مجلد کی دو روپیے آٹھ آنے ہر طرح مناسب اور سستی ہے۔ یہ معلوم نہ ہوا کہ کتاب کو صرف اردو رسم خط میں چھاپا گیا ہے یا اس کی زبان میں بھی تبدیلی کردی گئی ہے کیوں کہ اکثر عبارتیں اعلیٰ درجہ کی اردو انشا پردازی کا نمونہ ہیں جن میں عربی فارسی لغات بے تکلف استعمال کیے گئے ہیں اور طرز نگارش بھی بالکل اردو ہے۔

منشی پریم چند زمانہ حاضرہ کے اردو ادیبوں میں مرتبہ عالی رکھتے ہیں اور ہندستانی خاص کر دیہاتی معاشرت پر ان کے چھوٹے افسانے اپنی نہ بینی، جذبات نگاری اور حسن بیان میں لاجواب مانے گئے ہیں۔ زیر نظر کتاب میں بھی ایک غریب کسان کی زندگی اور اس کے گھر، کنبے اور گاؤں کے نقشے اتارے ہیں۔ کسان کے ساتھ اس کے زمیندار یا تعلقہ دار صاحب اور ان کی بزم احباب کا ذکر آجاتا ہے اور ہندستان کے فاقہ کش دیہاتیوں کے پہلو بہ پہلو طبقہ اعلیٰ کے مال مستوں کی کیفیت نگاہ کے سامنے لائی گئی ہے۔ پروفیسر مہتا اپنی شریک زندگی کی تلاش میں فکر و عمل کی جن منزلوں سے گزرتے ہیں، اہیں کمال دقت نظر سے قلم بند کیا ہے اور حقوق و فرائض نسوان کے جدید مسائل پر مفصل بحثیں لی گئی ہیں۔ مصنف عورتوں کی بیرونی آزادی کے خلاف ہیں مگر اس بے طرف داروں کی بھی ہر دلیل کو پوری فراخ دلی کے ساتھ ناظرین کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ کتاب میں مختلف اشخاص کے کردار اور قصے بجائے خود نہایت دل چسپ ہیں۔ ان میں مصنف نے کسی نہ کسی طرح باہم ربط بھی پیدا کر دیا ہے، لیکن ان کی وجہ سے کتاب ایک بیوستہ افسانے کی بجائے چند افسانوں کا مجموعہ بن گئی ہے اور طوالت کے علاوہ اس کی نندش کسی قدر ڈھیلی ہو گئی ہے۔ اگر کتاب ہندی سے ترجمہ کی گئی ہے تو ہمارے خیال میں اس کا نام بھی بدل دینا مناسب تھا۔ ’کشودان‘ اصطلاحی نام سہی، پھر بھی اردو میں ایسے عمدہ ادبی تصنیف کے لیے غیر فصیح معلوم ہوتا ہے۔

ہندستانی شکشاوی حصہ اول

پریس اپ میں

واسطے انٹینٹ کلاس سیکشن الف

جس کو

پنڈت آسرام صاحب اور سیر باشندہ و کاشتکار و زمیندار موضع خالہ پور
ڈاکخانہ لکھنؤی ضلع سہارن پور حال ملارم موٹی فائڈ ایریا مصرکھ ضلع سیتاپور
نے تیار کیا۔ قیمت دو آنہ چھ پائی۔ این۔بی پریس سیتاپور سے مل سکتی ہے۔

کتاب کیا ہے معجون مرکب ہی پڑتا ہے۔ کتاب کا موضوع نام ہی سے ظاہر ہے۔
مصنف کا پتہ جسے ہم یہ جتنہ دھرا دیا ہے ان کی خوش مذاقی کا گواہ ہے۔ یہ چھوٹی
سی درسی کتاب ہندستانی زبان سکھانے کے لیے لکھی گئی ہے لیکن افسوس یہ ہے
کہ اسے سوائے ہندستانی کے سب کچھ کہا جاسکتا ہے۔ ابتدا میں مقدمہ کے طور پر
ایک سروری نویدن (گزارش) بھی کیا گیا ہے۔ مصنف صاحب کو اس بات کا احساس
ہو ہے کہ ہندستانی کا لکھا جانا ناگری اور عربی دونوں الفبیت (حروف تہجی) کے
انداز سروری ہوگا تاکہ ہندو اور مسلمان اپنی اپنی مرصی کے مطابق لکھ سکیں۔
لیکن آخری صفحہ کے ”آتم نویدن“ میں فرماتے ہیں کہ ”بہت سے حروف مثلاً
ث ح ذ ز س ن ط ظ ع اور غ بالکل غیر ضروری ہیں کیوں کہ ہندستان کے کسی
صوفیہ کی مانری پاشا میں یہ حروف استعمال نہیں ہوتے۔ ان کو ادا کرنے کے لیے جس
طرح حلق کو سکیڑنا، زبان کو اینٹھنا اور منہ کو بنانا پڑتا ہے قدرت نے ہندستانی منہ
کو اس کے قطعی ناقابل بنایا ہے۔“ سبحان اللہ کیا خیال ہے گویا صدیوں سے جو لوگ
ان حروف کا استعمال کرتے رہے ہیں ان کے منہ ہی نہ تھا اور خدا جانے مصنف
صاحب کس منہ سے ”قطعی“ کا لفظ استعمال کر گئے۔

یہ کتاب ناگری رسم الخط میں شاید کسی لائق موٹی لیکن فارسی رسم الخط میں تو
بہ نہایت مہدی معلوم ہوئی ہے۔ اس میں جو جملے درج ہیں، قبل اور ناموس

سکرت الفاظ سے بھرے ہوئے ہیں۔ مثلاً مانہ (قابل توقیر) پوتر (پاک) راجہ (راج) لپی (رسم الخط) شکشا (سبق) سہاریاں (۱) اور جانے کیا کیا ابلا بھر دیے ہیں۔ چار صفحہ کی تحریر میں کم و بیش ایک درجن تذکر و ثابت کی غلطیاں کی ہیں۔ (س)

تاریخ و تذکرہ

تاریخ جنوبی ہند

(مصنفہ محمود خاں محمود صاحب۔ صفحات ۴۲۰۔ قیمت تین روپیہ۔
ملنے کا پتہ— محمد سراج الدین ڈکنس روڈ شگلور)

اس کتاب کے مصنف محمود خاں صاحب ہیں جو اس سے قبل ’تاریخ سلطنت
حداداد‘ لکھ چکے ہیں۔ جس میں نواب حیدر اور ٹیبو سلطان شہید کے مفصل سوانح
اور مان کی حکومت کی تاریخ ہے۔ یہ کتاب بہت مقبول ہوئی۔ تاریخ جنوبی ہند میں
پورے جنوب کے حالات ہیں۔

شروع کے بچاس صفحات میں جنوبی ہند کا جغرافیہ، دراوڑی قوم اور اس کی
تہذیب، آریاؤں کی آمد، جنوب کی زبانوں، قدیم حکمران خاندانوں کا ذکر ہے۔ اس
کے بعد جنوبی ہند میں عرب سیاحوں اور اسلام کی آمد کا تذکرہ ہے اور اصل تاریخ
اسی وقت سے شروع ہوئی ہے کیوں کہ جنوبی ہند کے قدیم حالات بہت کم معلوم
ہیں اور ان پر تاریکی چھائی ہوئی ہے۔

نیرھویں صدی کے خاتمے اور چودھویں صدی کے شروع میں ایک نیا انقلاب پیدا
ہوتا ہے جب کہ سلطان علاء الدین نے اول اول کجرات و دکن پر حملہ کیا اور اس کا
سہملاہر ملک کانور تخت و تاراج کرتا ہوا انتہائی جنوب تک جا پہنچا۔ مورخین

کا یہ قول صحیح ہے کہ ہندستان کی تاریخ میں یہ پہلا موقع ہے کہ تمام ملک ہمالیہ سے لے کر اس کداری تک ایک شہنشاہ کے زیر نگیں آگیا۔

غلاء الدین کی وفات اور کافور کے قتل کے بعد کچھ دنوں کے لیے جنوبی ہند پر سلطنت دہلی کا قبضہ کمزور ہوگا۔ لیکن عباد الدین نے تخت نشین ہونے کے بعد اپنے بیٹے محمد تغلق کو دکن کی طرف بھیجا جس نے ورتکل کو دوبارہ فتح کر لیا اور جب باپ کے مرنے کے بعد وہ تخت پر بیٹھا تو وہ سارے جنوبی ہند پر چھا گیا اور دولت آباد کو ہندستان کا دارالخلافہ بنادیا۔ محمد تغلق کے زمانے میں مسلمانوں کی سلطنت اس قدر وسیع ہو گئی تھی کہ کسی دوسرے مسلمان بادشاہ کو اتنی بڑی سلطنت نصیب نہیں ہوئی۔

اس کے بعد ایک دوسرا انقلاب رونما ہوتا ہے۔ جنوبی ہند کا تغلق سلطنت دہلی سے قطع ہو جاتا ہے اور اس کے کھنڈر سے پانچ نئی سلطنتیں پیدا ہوتی ہیں۔ قطب شاہی حکومت گولکنڈہ میں عادل شاہی بیجا پور میں، نظام شاہی احمد نگر میں، بیرام شاہی بیدر میں اور عادل شاہی برار میں۔ ادھر وجیانگر میں ایک ایسی سلطنت کی بنیاد پڑ رہی تھی جس کی قوت اور عظمت سے کوئی دوسری حکومت لنگور نہ کھاتی تھی۔ سیاحوں نے اس کے عروج کے زمانے کی دولت و ثروت کا جو حال لکھا ہے اسے پڑھ کر حیرت ہوتی ہے۔

وجیانگر کے راجاؤں کو اپنی دولت و قوت پر اس قدر گھمنڈ ہو گیا تھا کہ وہ اسلامی حکومتوں کو بڑی حقارت سے دیکھتے تھے اور ان کے سفیروں کی جو ان راجاؤں کے دربار میں حاضر ہوتے تھے، طرح طرح سے توہین کرتے تھے۔ مسلمان حکومتیں خود بھی ایک دوسرے کی حریف تھیں اس لیے وجیانگر کو اکثر ان پر غلبہ حاصل رہا لیکن جب وجیانگر کے راجاؤں کی دست درازیاں اور دناؤاں حد سے بڑھ گئیں تو ان ہاتھوں حکومتوں نے متفق ہو کر وجیانگر کا مقابلہ کیا۔ ٹیلیکوفہ کی خون ریز جنگ میں راجہ کو ایسی شکست فاش ہوئی کہ وجیانگر کی سلطنت کا خاتمہ ہو گیا۔

یہ رقابتیں اور نزاعیں صرف ہندو اور مسلمان حکومتوں ہی میں نہ تھیں بلکہ ہندو ہندوؤں سے اور مسلمان مسلمانوں سے بھی آپس میں لڑتے مرنے تھے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دونوں برباد ہو گئے۔ کئی صدی کے بعد بھی آج اس بد نصیب ملک کے وہی تیور ہیں۔ یہ بڑی عبرت خیز اور درد انگیز داستان ہے۔

کتاب کے آخری حصے میں چند ضمیمے ہیں جو تقریباً سوا سو صفحے میں آئے ہیں جن میں ان مضامین پر بحث ہے: ’تاریخ میسور‘ جنوبی ہند کی دوسری ریاستیں، ’یورپین اقوام کا جنوبی ہند میں پہنچنا اور ان کی باہمی کشمکش‘ جنوبی ہند کی تاریخ اسلام کا ایک کم شدہ ورق یعنی ’تاریخ مدورا‘ جنوبی ہند کے مسلمان، ’جنوبی ہند کا محرم‘ رزم نامہ ’الکھٹہ‘ چند تاریخی غلط فہمیوں کی اصلاح، ’چند تاریخی ناموں کی اصلاح‘۔

کتاب میں ایسے خاص مقامات اور مکانات کے فوٹو بھی ہیں جن کا ذکر کتاب میں آیا ہے۔ ان کے علاوہ چند نقشے بھی ہیں جس سے جنوبی ہند کے مختلف دوروں اور مختلف سلطنتوں کی وسعت اور بیرونی حملہ آوروں کی تاخت و تاراج اور تسخیر کے سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

یہ کتاب بڑی محنت اور کافی تحقیق سے لکھی گئی ہے اور اس نے ایک بڑی کمی کو پورا کیا ہے کہوں کہ اردو میں اب تک جنوبی ہند کے متعلق اسی معلومات کی کوئی کتاب نہ تھی۔ (۱)

نقوش سلیمانی

مصنفہ جناب مولوی سید سلیمان صاحب ندوی، مطبوعہ معارف پریس اعظم کٹھ۔
نقطعیہ کلاں۔ ۴۷۴ صفحات۔ مجلد قیمت تین روپیہ۔

اس کتاب میں مولوی سید سلیمان ندوی نے اپنی تمام تقریروں اور تحریروں کو ایک جگہ جمع کر دیا ہے جو صاحب موسوف نے مختلف جلسوں میں پڑھیں یا رسالوں کے لیے لکھیں۔ اس مجموعہ مضامین میں ہندستانی (اردو) زبان پر تاریخی اور لسانیاتی روشنی میں

بہت بیش قیمت مباحث فراہم ہو گئے ہیں اور خصوصیت کے ساتھ الفاظ مروجہ کی تحقیقات میں فاضل مصنف کی تلاش اور طریق استناد اتنا حیرت انگیز ہے کہ اگر انہیں مورخ اسلام اور سیاسی ادیب کی حیثیت سے کوئی نہ جانتا ہو تو الفاظ کی ایسی تحقیق و تلاش کو دیکھ کر ان کے لغوی ہونے میں شک نہیں کر سکتا۔ کتاب کے آخر میں چند مقدمات کتب اور تقریظیں ہیں۔ ادبی اعتبار سے بہت بلند مرتبہ مجموعہ ہے۔ ایک لطیفہ یہ ہے کہ متعدد خطبوں اور مضامین میں جہاں زبان کی بحث آ رہی ہے وہاں لفظ اردو کے استعمال پر مختلف نقاط نظر سے فاضل مصنف نے اعتراض کیا ہے اور اس کی بجائے لفظ ہندستانی کو پسند کیا ہے لیکن کتاب کے سرورق پر حسب ذیل عبارت درج ہے :-

’مصنف کی ہندستانی اور اردو زبان و ادب سے متعلق تقریروں‘، ’تقریروں اور مقدموں کا مجموعہ‘

ایسی طرح عبارتوں میں جگہ جگہ لفظ اردو کا استعمال نہایت بے تکلفی سے کیا گیا ہے۔ یہ اس امر کا ثبوت ہے کہ کسی لفظ کا ترک و اختیار اصول کی بجائے تعامل کا پابند ہوتا ہے۔

کتاب ہر صاحب فوق کے مطالعے کے لائق ہے۔

(ج)

تاریخ اسلام حصہ اول، عہد رسالت و خلافت راشدہ۔ مولفہ شاہ معین الدین احمد صاحب ندوی رفیق دارالمصنفین۔ مطبوعہ معارف پریس اعظم کدہ۔ قیمت پین روپیہ، کل صفحات ۳۸۷؛ خوش خط غیر مجلد۔

دیباچہ نگار مولانا سید سلیمان صاحب ندوی ناظم دارالمصنفین نے ظاہر فرمایا ہے کہ دارالمصنفین کے پیش نظر ایک مکمل و مفصل تاریخ اسلام کی تالیف تھی جو مذاق نو کے تقاضا کے مطابق مسلمانوں کے تمدنی، اخلاقی و علمی حالات پر مشتمل ہوتا کہ مسلمان قوم اپنی گزشتہ تاریخ کو پڑھ کر اپنے آپ کو پہچانیے۔ اس وسیع اور محنت طلب

کام کی تقسیم چند رفتار پر کی گئی؛ چنانچہ سالہا سال کی محنت میں شاہ معین الدین احمد صاحب نے اپنے مفوضہ کام کی چند جلدیں تیار کر لی ہیں جس میں سے ’صہ اول جو عہد رسالت و خلافت راشدہ پر مشتمل ہے اور جو اسلام کی اخلاقی تعلیم‘ اس کے اثرات و نتائج کے اعتبار سے سب سے روشن زمانہ ہے‘ شائع کیا گیا ہے۔ اس میں بھی غلط، مشتبہ اور مختلف فیہ واقعات کی بجائے مولف نے اپنے نقطہ نظر سے صحیح اور مستند واقعات لکھ دیے ہیں ورنہ اگر بحث و تنقید کی حافی تو کتاب کا حجم بڑھ جاتا الخ.....

کتاب میں کتب کا استناد بھی خصوصاً ایسے مواقع پر کیا گیا ہے جہاں لائق مؤلف نے اپنی مورخانہ تحقیقات کے مطابق کوئی نئی بات پیش کی ہے، لیکن بعض واقعات غیر واضح یا بے سند بیان ہو گئے ہیں۔ مثلاً حضرت عمر رضی اللہ عنہ کے متعلق صفحہ ۱۹۵ سطر ۵ پر لکھا ہے کہ -

’حضرت عمر بے بعض غیر منصوص سراؤں میں تبدیلیاں کیں‘ مثلاً عادی شراہوں پر حد جاری کرنے کی بجائے قید کی سزا مقرر کی - مگر کچھ اوپر صفحہ ۱۹۴ میں لکھا ہے کہ آپ کے فرزند ابوشحہ کو اسی جرم میں اسی کوڑے مارے گئے جس سے وہ جابر ہو گئے اور قدامہ بن مطعون کو اسی جرم میں اسی کوڑوں کی سزا دی گئی تھی۔ صفحہ ۶ پر ایک اہم ذیلی عنوان ’ظہور اسلام سے پہلے عرب اور دنیا کی مذہبی اور اخلاقی اور سیاسی حالت‘ دیا گیا ہے۔ اس عنوان کے تحت صرف عرب، روم، ایران اور ہندستان کی قوموں کے زبوں حالات بتائے گئے ہیں مگر سند پیش نہیں کی گئی۔ ضرورت یہ تھی کہ مبینہ خرابیاں ان ہی قوموں کی ہم زمانہ تاریخوں اور دوسری کتب ادب و اخلاق و مذہب سے ثابت کی جاتیں‘ اسی طرح بعد کے مسلمان مورخین پر اکتفا کر کے کی بجائے مناسب یہ تھا کہ ایام جاہلیت کے متعلق کچھ بیرونی شہادتیں بھی فراہم کی جاتیں‘ دوسرے ذیلی عنوان ’دعوت توحید نے لیے عرب کا انتخاب‘ میں مورخانہ رنگ کی بجائے خطیبانہ رنگ زیادہ جھلک رہا ہے۔

حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے متعلق لکھا ہے کہ ’فرائض یعنی تقسیم میراث کے فن میں آپ مدینہ کے ممتاز علمہ میں تھے۔‘ (صفحہ ۲۶۱ سطر ۱۲) اور اسی

پہلے (صفحہ ۲۸۲) حضرت عثمان رضی اللہ عنہ اور زید بن ثابت کو علم فرائض میں تمام صحابہ پر افضل بنا چکے ہیں جس سے شبہ ہوتا ہے کہ یہ تعریفیں پوری ذمہ داری کے ساتھ نہیں کی گئیں۔

نیز حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے فضائل میں یہ بھی ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ 'نصوف کا سرچشمہ آپ کی ذات گرامی ہے' صوفیہ کے تمام بڑے بڑے سلاسل حضرت حسن بصری کے واسطے سے آپ ہی پر منتہا ہوتے ہیں۔ گو محدثین کے نزدیک حسن بصری کا حضرت علی سے لقا ثابت نہیں ہے لیکن ارباب نصوف کا اس پر اتفاق ہے..... (صفحہ ۲۶۲ سطر ۱)۔

اس مسئلہ کی تصدیق یا تردید سے نو ہمیں عرض نہیں لیکن جب کہ جناب علی کی زندگی میں اہل نصوف کا وجود ہی ثابت نہیں ہوتا اور نہ آپ کے فریب تر زمانے کی کتب تراجم و تذکرہ میں اس کا ذکر آیا نہ مستند مورخین اسلام نے اس کی تصدیق کی تو ایسی صورت میں صرف دو کمزور حوالوں پر بھروسہ کرنا فاضل مورخ کے لیے خلاف احتیاط ہے۔

خلافت راشدہ کی تعیین میں ایک مسئلہ یہ بھی زیر بحث آجاتا ہے کہ آیا حضرت امام حسن رضی اللہ عنہ کے زمانے کو بھی شامل کیا جائے یا نہیں کیوں کہ حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی حیات ہی سے حضرت معاویہ اپنے مفوضہ علاقوں پر آزادانہ حکومت کرنے لگے تھے اور بنی امیہ کے خواخواہ برسر منبر علانیہ خود جناب علی پر الزام لگاتے تھے۔ حضرت امام حسن کی خلافت بطور وصیت ثابت ہوتی ہے نہ بطور رضامندی جمہور؛ بلکہ جس طرح ایک مسلمانوں کی جماعت حضرت معاویہ پر جمع ہو گئی تھی، اسی طرح ایک جماعت حضرت امام حسن کے ساتھ ہو گئی۔ الفرض یہ ایک علمی بحث ہے عقائد ذاتی سے متعلق نہیں۔ فاضل مولف نے اس کتاب کو جس محنت و کاوش سے تالیف کیا ہے وہ یقیناً قابل تحسین ہے۔ شروع سے آخر تک بہت ایسے تاریخی حقائق اور جزئی نکات ملتے ہیں جو اسلامی مورخوں کی نگاہ سے اکثر اوجھل رہ گئے ہیں، لیکن اس کے ساتھ جگہ جگہ مورخانہ فرائض سے پہلو بھی اور انشا پر مآزبانہ مبالغہ سے دو چار ہونا پڑتا ہے۔ (ج)۔

حسین ابن علی

تصنیف جناب نکمت شاہجہان پوری۔ صفحات ۸۱، لکھائی چھپائی خاصی، جلد عمدہ قیمت ۸ آنہ۔ ناشر، شیخ غلام علی اینڈ سنز۔ کشمیری بازار لاہور۔

سرورق اور مقدمے میں بھی اس کتاب کی خصوصیت یہ بتائی گئی ہے کہ اس میں سیدنا حسینؑ کی سیرت شریف اور واقعات کربلا "نفسیاتی زاویہ نگاہ" سے تحریر کیے گئے ہیں۔ لیکن کتاب پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یا تو لائق مصنف اس دعوے کا مطلب کچھ اور سمجھتے ہیں اور یا اپنی ذمہ داری سے حسب دل خواہ عمدہ برآ نہیں ہو سکے۔ آپ کی تاریخی تحقیقات کا بھی حال یہ ہے کہ شروع میں تو بعض عربی تاریخوں کے حوالے درج کیے گئے ہیں اور اس کے بعد زیادہ تر راشد الخیری کی کتاب "تاریخ شہادت" ہی پر قناعت کی گئی ہے۔ ایک انگریزی تعلیمیافتہ کا رہنہ حاصرہ میں ایسی کتاب لکھنا جس کی روایتیں درایت اتنی کمزور ہوں اور تاریخی واقعات کی تحقیق و تنقیح میں اس درجہ پاسداری اور خوش اعتقادی کا مظاہرہ کیاجائے، شاید اہل تنقید کے نزدیک مایوس کن ہو۔ مگر عجب نہیں کہ اس کی اشاعت اور قبولیت پر اس کا اچھا اثر پڑے۔

(ش)

مکاتیب ندیریہ

شمس العلماء حضرت شیخ النکل مولانا مولوی سید محمد ندیر حسین صاحب دہلوی رحمۃ اللہ علیہ کے فارسی اور چند اردو خطوط کا مجموعہ۔ مرتبہ مولوی عبدالرؤف صاحب مہتمم کتب خانہ ندیریہ، پھانک حبش خان، دہلی۔ بڑی کتبہی تقطیع کے ۲۴۰ صفحات پر شایع ہوا ہے۔ قیمت درج نہیں۔ لائق مرتب کتاب میاں صاحب کی دھتری اولاد میں ہیں۔ خود حضرت میاں صاحب سورج کڑھ (سورہ بہار) کے رھنے والے تھے لیکن جوانی میں دہلی آگئے اور شاہ اسحق صاحب سے سند حدیث حاصل کر کے یہیں تعلیم دینے لگے۔ ایک سو دس برس کی عمر پائی اور سنہ ۱۲۲۰ھ (۱۹۰۲ء) میں

انتقال کیا۔ قریب قریب اسی سال تک حدیث شریف کی تعلیم دینا بجائے خود میاں صاحب کا ایک بڑا امتیاز ہے۔ مدہا شاکردوں نے آپ سے فیض حاصل کیا اور یہ سلسلہ ہندستان کے اطراف و اکناف میں پھیل گیا۔ مولوی عبدالرؤف صاحب نے خوب کیا کہ حضرت کے مکتوبات کو جمع اور اردو میں ترجمہ کرا کے شائع کر دیا۔ جن مکتوبات بہت مفید اور دلچسپ ہیں جن میں زمانہ حال کے تصوف، تعزیداری وغیرہ نوری رسموں اور غیر اسلامی عقیدوں کی اچھی طرح تنقید کی گئی ہے۔ اردو ترجمہ کسی مولوی نے کیا ہے اور کس کس کہیں اصل فارسی سے زیادہ مشکل مت تحریر فرمایا ہے۔ بہر حال کتاب دلچسپ اور اپنے مقصد کو بخوبی پورا کرتی ہے۔ (ش)

مباحث دینید

تعلیمات اسلام اور مسیحی اقوام

(سلسلہ ندوۃ المصنفین، دہلی)

تصنیف مولانا الحاج قاری محمد طیب صاحب مہتمم دارالعلوم دیوبند، قیمت مجلد ۲ روپے ۶ آنے - غیر مجلد ۲ روپے -

کتاب خوش خط، تعداد صفحات ۲۵۱، جلد خوشنما مع کرد پوش — کتاب کے نام سے شبہ ہوا کہ مذہبی مناظرے کا مضمون ہوگا لیکن معلوم ہوا کہ اس میں اسلام اور مسیحیت کی روح کے توازن و تقابل کی روشنی میں موجودہ مسلمانوں اور مسیحی قوموں کی ذہنیت اور عمل و اثر پر مبسوط تبصرہ کیا گیا ہے اور آخر میں بتایا ہے کہ ”اسلام کا کلمہ نریت و برّ و نفا (جھوٹری اور محل) میں داخل ہو کر ساری دنیا کو اسلامی براہری میں شامل کر لے والا ہے انشاء اللہ تعالیٰ“۔

مولانا نے خاتمہ کتاب پر مسلمانوں کو ایک نظام العمل کی تلقین کی ہے کہ (۱) تنبیہ بالکفار ترک کہیں؛ (۲) صحبت ملحا اختیار کہیں؛ (۳) قوم و ملت میں

اتحاد و تنظیم پیدا کریں؛ (۴) افراد قوم میں جذبۂ انقلاب کا احیا کریں؛ (۵) نماز، اجتماع کو برپا کریں؛ (۶) امر بالمعروف اور نہی عن المنکر کی تبلیغ کریں۔

کتاب کے دیباچے میں مولانا فرماتے ہیں کہ ”حقیقت یہ ہے کہ ذہن نارسا میں مضمون کی اس ”عیت کا درود جس نہج پر ہوا“ میں نے اسی نہج پر سبرد قلم کر دیا۔ اس لیے یہ جو کچھ بھی ہے میرا نہیں ہے۔“ ہاں جو کچھ جادۂ صورت سے ہٹا ہوا نظر آئے وہ یقیناً ”رے نفس کی لغزش ہے“۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مولانا کی یہ تصنیف بطور الفا کے ہے۔

مولانا نے مضمون، آثار اس اصول سے کیا۔ ہے کہ ”ہر امت کی ذہنیت اپنے ہی کی ذہنیت کا عکس و پرتو ہوتی ہے“۔ اس دعوے کے مبادیات میں چند انبیاء کے مخصوصات ذہن پر تبصرہ کیا ہے۔ مثلاً شاہ ہے کہ حضرت ابراہیم علیہ السلام کی مخصوص شان قنوسست و سلاہیت ہے، موسیٰ علیہ السلام کی مخصوص شان تقلیب و تبدیل انواع ہے، عیسیٰ علیہ السلام کی مخصوص شان مصوری اور جان بخشی ہے، محمد صلی اللہ علیہ و سلم کی مخصوص شان علم و حکمت ہے؛ اس سے مترشح ہوتا ہے کہ یا تو مولانا پر ان انشاء اولوالعزم کی احسانِ ثانیہ کا انکشاف ہو چکا ہے یا یہ کہ ان نفوسِ رکہ سے خود ہم مولانا پر کسی حدیہ صورت (نور و نمثل) پر اپنی مخصوص شان کا انکشاف فرمادیا جیسا کہ قیصری نے شرح صومس الحکم کے مقدمہ فص یعقوبی، فص بدوسی کی شرح میں بڑی تفصیل سے علم غیب کی انواع کے صمن میں بیان کیا ہے۔

اگر یہ دونوں ذرائع عدم نہیں تو غالباً معرفت علمی ہوگی جس کی دو سے جناب مولانا نے از برکہ اور کے متعلق جس قدر قرآنی آیتیں ولود ہیں ان سے مجموعی صہر پر نذرہ مراقبہ ایک اعتبار کی مفت مخصوص کے ساتھ قائم فرما لیا۔ چنانچہ اس کے متعلق الطاف القدس لکھتے ہیں کہ ”بالجملہ اعتبار فنی ست شگرف و واسع الارجا، فسر، غرائس و حقائق علمی و سیارے از کلام شیخ اکبر و شیخ الشيوخ الصہروردی ار ہموں مقولہ است“۔

شیخ اکبر محی الدین بن عربی نے اپنی مشہور عالم تصنیف فصوص الحکم کی بنیاد اعتبارات ہی پر رکھی ہے چنانچہ حضرت شیخ نے حضرت ابراہیم خلیل اللہ میں مہمیت (غلبہ عشق)، حضرت موسیٰ علیہ السلام میں علویت (غلبہ مطلق)، حضرت عیسیٰ علیہ السلام میں نبویت (غلبہ روحانیت)، حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم میں 'فردیت' (غلبہ احدیت) تجویر فرمایا اور اس کا نام حکمت رکھا ہے۔

الفرض مولانا کی تجویز و تشخیص محل نظر ہے۔ اگرچہ جدید اجتہاد ہونے کے اعتبار سے قابل وقت ضرور ہے لیکن ان اصولوں کو قائم فرما کر امت مسیحیہ اور امت اسلامیہ کے جو خصائص تفصلاً بیان فرمائے ہیں ان میں صاف صاف یہ معلوم ہوتا ہے کہ مولانا نے اپنے دعوے کے مطابق دونوں امتوں کے فضائل و فضائل انتخاب کر لیے ہیں ورنہ اس دور میں فضائل و فضائل سے کوئی امت خالی نہیں۔

مولانا کی تحقیق میں 'غلبہ عیسائیوں کا ہو رہا ہے اور اشاعت اسلام کی ہو رہی ہے؛ اور دوستوں کی بجائے دشمن اس اشاعت کا ذریعہ ثابت ہو رہے ہیں'۔ اس کے بعد صفحہ ۱۶۶ سے نصرانی قبیلوں کا تذکرہ آتا ہے یہاں سے آخر کتاب تک بہت عمدہ صیرت افروز اور عبرت آموز واقعات بھی موجودہ دور ترقی کی روشنی میں نظر آتے ہیں۔

ایک جگہ 'اسلامی اور نصرانی نظام کی مشابہت' کے ضمن میں مولانا ممدوح ارشاد فرماتے ہیں کہ 'جن اصول سے مسلم قومیں روحانیت میں ترقی کر رہی ہیں بعینہ انہی اصول سے نصرانی قومیں مادیات میں بڑھ رہی ہیں' (صفحہ ۸۴)۔ نیز کیا مسلم اور کیا مسیحی سب تعلیم قرآن کی روشنی میں آگے بڑھ رہے ہیں، ایک تہذیب کی طرف اور ایک تمدن کی طرف (صفحہ ۸۴)۔ سائنس اور سائنٹیفک ایجادات کی مضرتوں پر ایک بسیط مضمون ہے (صفحہ ۱۹۸) اور ان سب کو غیر طبعی وسائل قرار دیا ہے (صفحہ ۲۰۰)؛ مسلم علماء کی فراست صادقہ کی تعریف کی ہے کہ انہوں نے اپنے کو تاریک خیال اور تنگ نظر کہلوانا گوارا کیا لیکن ایسے غیر طبعی تمدن کو کبھی وقت و اہمیت نہ دی (صفحہ ۲۰۰)۔

ایک چھوٹی سی بحث مسلمانوں کے اقتصادی تنزل کے اسباب پر ہے (صفحہ ۲۱۰)؛ اس کے بعد دجال اور مسیح کی آمد پر معقول بحث فرمائی ہے اور آخر میں ثابت کیا ہے کہ تمام عالم میں دین واحد ہو جانے کے آثار قریب میں اور یہ عالمگیر دین اسلام کے سوا دوسرا نہیں ہو سکتا (صفحہ ۲۳۶) چنانچہ اسلام کی عالمگیری شروع ہو چکی؛ آج جب کہ اسلام کی قوم سے شوکت رخصت ہو چکی، حکومتیں پامال ہو گئیں، تسلط و اقتدار جاتا رہا، رعب کا نشان نہیں اور تمام وہ آثار فنا ہو چکے جو کروید کی اور فریفتگی کا ذریعہ قرار پاسکتے تو ان حالات میں ان ہی اقوام کا جو مسلمانوں سے مستغنی اور بے خوف ہیں، اسلام کی طرف جھکتا، دلوں اور زبانوں سے امن کا دم بھرنا، اگر مسلمانوں کا نہیں تو یقیناً اسلامی تعلیمات ہی کا اثر کہا جائے گا اور بلاشبہ اسلام ہی کی جاذبیت کا ثمرہ سمجھا جائے گا۔ - صفحہ ۲۳۶ -

ماحصل بحث مولانا کا یہ ہے کہ تدبیر علم ہندی اور حقیقت شعاری میں ہے جو مسلمانوں کا حصہ ہے اور تمدن صورت پرستی، تصویر آرائی اور طبعی و مادی ترغیبوں میں ہے جو نصرانیوں کا حصہ ہے۔ ہندو مسلمان کو چاہیے کہ تعلیم دین اور حقائق یقین کو عالم میں رواج دیں۔

مصنف علام کی غرض تصنیف بالکل نیک اور نیت پاک ہے لیکن جن دعووں کے ساتھ مضمون کو بڑھایا اور جن مقدمات و مبادیات کے ساتھ مضمون کو پھیلا کر نتائج استخراج کیے ہیں وہ علوم جدیدہ و قدیمہ کے جامع علما کی رائے کے بغیر قابل قبول نہیں معلوم ہوتے۔

بہر حال یہ کتاب مسلم اور نصرانی علما کے لیے ایک جدید زاویہ نگاہ پیش کرتی ہے۔ اس میں جگہ جگہ مذاہب و اقوام کے ایسے اجتماعی نفسیات کے نکات بکھرے ہوئے ہیں جن پر علما نفسیات کے لیے کافی دعوت غور و فکر ہے۔ اگر وعظ و تذکر سے الگ ہٹ کر مولانا کے ممدوح صرف ان نکات کو خاص نظام و ترتیب سے علمی حیثیت میں بیان فرماتے تو شاید یہ کتاب زیادہ موثر اور قابل توجہ ہو جاتی اور وعظ و تذکر کی غرض بالذات خود بخود حاصل ہو جاتی۔

کتاب کی عبارت مغلق ہے اور اصطلاحی لغات سے لبریز جن میں بعض اصطلاحیں مصنف کی اپنی ذاتی ہیں۔ ایسی حالت میں تو قریباً اسلامیات سے واقفیت نہ ہو کوئی جدید تعلیم یافتہ شخصی اس سے کافی فائدہ نہیں اٹھا سکتا۔ امید ہے کہ آئندہ بدوہ المصنیں کے ناظم صاحب ارہو دنیا کے مبلغ علم کو مد نظر رکھیں گے۔

ہندوستان میں قانون شریعت کے نفاذ کا مسئلہ

مصنف مولوی سید عقیل محمد صاحب، ی۔ ایس سی، اراں سی، ناہتمام بدوہ المصنیں قرول باغ، دہلی، صفحات ۳۸، قیمت ۳ آئے۔
 یہ چھوٹا سا رسالہ، ہر چہ بقامت کثیر قیمت بہتر ہے مصداق ہے۔ اس قسم کے چین خیالات کو دیکھ کر مسلم ہندوستان میں بیداری کی عام لہر دوڑنی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

رسالے کی تمجید میں مولانا عتیق الرحمن صاحب عثمانی ناظم بدوہ المصنیں نے بتایا ہے کہ 'ہندوستان میں اسلامی سلطنت کے روال اور انگریزی حکومت کے تسلط کے بعد سے اسلام کی حیات اجتماعی کی ضرورتوں کی اہمیت دمسلمین برابر محسوس کرتے رہے۔ چنانچہ گزشتہ پچیس سال میں تجویروں کی حد تک اس مسئلے کے مختلف پہلوؤں پر اظہار خیال کیا گیا اور جبروی طور پر ابھی کھی عملی قدم بھی اٹھایا گیا۔

آزاد ہندوستان میں قانون شریعت کے نفاذ کے تعلق سے یہ پہلا بصیرت افروز محققانہ مضمون ہے جس میں دارالافتاء کے مقاصد کی تشریح، محکمہ فضا کی مالی مشکلات کا حل، قاضیوں کے انتخابی شرائط اور ان کے تعلیمی صاف پر مفید بحث کی گئی ہے اس مضمون کی ابتدا میں موجودہ محمڈن لا (شرع محمدی) کی تمام قابل ذکر دفعات پر سنجیدہ اور بے لاک تنقید حقیقت میں پورے مضمون کی حان ہے..... غرض یہ کہ ہندوستان کے اجڑے ہوئے مسلمان ہندوستان کی مکمل آزادی کے عریب سے اچھی

طرح واقف ہوسکیں اور چوں کہ آنے والے انقلاب میں مسلمانوں کی جماعتی پوزیشن کا مسئلہ بہت اہم ہے، ضرورت ہے کہ ارباب فکر و نظر اپنے مجبورہ نقوشوں کے ساتھ اس نقشے کو بھی پیش نظر رکھ کر مسلمانوں کی جماعتی ضرورت کا حل دریافت کریں۔ اس رسالہ کے جذبات انگیز جملوں سے قطع نظر کر کے کھلے دل کے ساتھ ظاہر کیا جاسکتا ہے کہ اکثر مسلم مفکرین مدت سے اس نتیجے پر پہنچ چکے ہیں کہ اگر وراثت، ولایت، وقف، وصیت، ہبہ، شفعہ، نکاح و طلاق و حلع کے فیصلہ جات اصولی طور پر نام نہاد شرع محمدی کے تحت ہوتے ہیں، گورنمنٹ کے مقننوں اور مترجموں کی برکت سے اب شرع محمدی کی روح حقیقی کچھ سے کچھ ہوگئی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ مسلمان روز بہ روز اسلام کی اصلی تعلیم سے دور ہوتے جا رہے ہیں۔

اگر یہ ممکن ہے کہ مسلمانوں کو ان کی معاشرت، اخلاق اور فرائض مذہبی میں کامل آزادی دی جائے تو مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کو (۱) ازدواجی معاملات (۲) اوقاف اسلامیہ کے نظم و ترقی (۳) شہری و دیہاتی رقبے میں اسلامی مکاتب کی نگرانی و قیام (۴) اسلامی تخیل کے مطابق بعض معاشرتی و اخلاقی جرائم کے انسداد کے لیے تعزیری اختیارات (۵) اسلامی بیت المال (۶) یتیموں، محتاجوں اور بیروزگاروں کی امداد وغیرہ کی اغراض سے دارالقضاء اسلامی کے قیام کا مطالبہ کیا جائے۔ اس دارالقضاء کے طریقہ کارروائی اور دستور انتظامی کو نہایت عمدہ اجمال کے ساتھ رسالے میں بیان کیا گیا ہے اور مسلمانوں سے درخواست کی ہے کہ سب ہم آہنگ ہوکر اس تحریک میں حصہ لیں تاکہ ہندستان میں مسلمانوں کی جماعتی زندگی مضبوط ہو۔

الرق فی الاسلام یعنی اسلام میں علامی کی حقیقت

حصہ اول (سلسلہ ندوۃ المصنفین دہلی) تالیف مولانا سعیداحمد، ایم اے، فاضل دیوبند۔ خوشنما جلد، خوش خط، صفحات ۲۷۲ قیمت تین روپے، غیر مجلد قیمت دو روپے آٹھ آنے۔

اس کتاب میں غلامی کی تعریف اقسام، رواج کے اسباب، اجتماعی و تمدنی پہلو پر یورپین مصنفوں کے خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ ایک مستقل عنوان ’غلامی پر تاریخی نظر‘ کا قائم رکے غلامی کے متعلق مسیحی احکام، غلاموں کی تجارت، سلوڈ، غلامی اور بھودیت، غلامی اور ہندومت، یونان میں غلامی و تجارت و سزائیں، آدمیوں میں غلامی کا رواج، فرنگیوں میں غلامی، روس میں غلامی اور ان سب قوموں میں غلاموں کی سزائیں؛۔۔۔ اس نے بعد اخبار نیشنل کال سے لارڈ سیسل کی تقریر کا اقتباس درج کیا ہے ’کہ دنیا میں اب بھی کم از کم پچاس غلام موجود ہیں‘۔

اس کے بعد ایک عنوان ’غلامی کا ذکر قرآن مجید میں‘ آتا ہے، اس عنوان کے تحت آیات قرآنی سے ’اسلام میں غلامی‘ کی اصل نوعیت کو ظاہر کیا ہے اور اسی ضمن میں ان مسلم مصنفوں پر اعتراض کیا ہے جو کہتے ہیں کہ اسلام میں باندی غلام بنانا جائز ہی نہیں ہے۔ ان لوگوں کا حل یہ ہے کہ اسلام مسائل و شرائع کے حسن و قبح کو غیر مسلم اقوام کے معیار تہذیب و تمدن پر پرکھتے ہیں۔ ان کی آنکھوں پر تقلید فرک کی ایک ایسی عینک لگی ہوئی ہے جس نے رنگین شیشوں میں انہیں اسلامی مسائل کی اصلی حقیقت نظر نہیں آتی؛ نو وہ چاہتے ہیں کہ غیر واقعی چیز کو واقعی رکے دکھائیں۔۔۔ یہ غالباً سر سید احمد خاں مرحوم، مولوی چراغ علی وغیرہ کی طرف اشارہ ہے۔

اسلام میں انسانی مساوات کو بڑی خوبی سے ثابت دیا ہے اور غلامی کو امر عارضی یہاں تک آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے غلام کو غلام اور لونڈی کو لونڈی کہنے کی بجائے بچہ اور بچی کہنے کی ہدایت فرمائی۔ غلاموں کے متعلق آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کا ذاتی طرز عمل، حضرت عمر کے احکام غلامی کے خاتمے کے متعلق، غلاموں کے متعلق صحابہ کا طرز عمل مختلف گناہوں اور خطاؤں کے کفارے میں غلاموں کو آزاد کر کے احکام اور نواب، ’علاء کے حقوق‘ ایک مستقل عنوان ہے جس میں غلام لونڈی کی مساوات نے احکام متعدد منقولی دلائل سے ثابت کیے ہیں، غلاموں

پر سختی کرنے کی ممانعت کی متعدد شکلیں بتائی ہیں، غلاموں کے ساتھ مساوات کے برتاؤ کی ہدایتیں، غلام فوجوں اور قبیلوں کے سردار بنائے جاتے تھے۔ غلاموں کی اعانت کے لیے چند اسلامی اوقاف کے حوالے—ان احکام اسلامی کے خلاف بنی امیہ نے غلاموں سے تعصب شروع کیا، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عرب کی متعصبانہ ذہنیت نے برخلاف ایک نیا فرقہ شعوبہ پیدا ہو کیا، یہ کوئی مذہب نہ تھا بلکہ غلاموں اور ان کے سرپرستوں کا ایک اجتماعی رجحان اس فرقے کے خلاف تھا جو عرب کو سب پر فضیلت دیا کرتے تھے۔ فرقہ شعوبہ برابر ترقی کرتا اور مضبوط ہوتا رہا یہاں تک خلفاء عباسیہ کے زمانہ میں یہ فرقہ بہت زور پکڑ گیا اور تحریک شعوبیت نے اسے لوگوں کو بھی پیش کیا جو عرب کی کسی فضیلت و برتری کو مانتے ہی نہ تھے۔ بعضوں نے عجمیوں کی فضیلت پر اور بعض نے عربوں کے عیوب پر کتابیں لکھیں— یہ عجیب مضمون ہے، ضرورت ہے کہ فرقہ شعوبہ کی پوری تاریخ اردو زبان میں تیار کی جائے۔

غلاموں کے متعلق ’اسلام اور مسیحیت کا فرق‘ بڑی خوبی سے بتا کر ایک عنوان ’سیاسی محکومیت‘ و ’غلامی‘ پر بھی لکھا ہے، یہ عنوان بہت جاندار ہے، اس میں ’ٹالسٹائی کی شہادت‘ کا ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے:—

’ان حکومتوں کی سنگدلی اور بدعینتی یہیں پر ختم نہیں ہو جاتی، بلکہ انہوں نے نفسانی خواہشات اور ملک گیری کے رکیک جذبات سے پر ہو کر ممالک ایشیا، افریقہ، اور امریکہ کو آپس میں تقسیم کر لینے کے مسئلے میں مختلف ہو کر باہمی جنگ و جدل کرنے سے بھی دریغ نہیں کیا۔ اقوام، توحہ اگر پامال ہوتی ہیں تو ہوں، انہیں اس کی پروا نہیں ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ایسا ہوا ہی کرتا ہے۔ یہ لوگ اپنے مقاصد کی تکمیل کے لیے ہر قسم کے غدر، فریب اور کذب و ددوغ سے بھی باز نہیں آتے۔‘

برطانوی حکمت عملی، انگریزوں کی ذہنیت، انگریزی رعایا کی اقتصادی بدحالی، بنیوں اور سرمایہ داروں کا فروغ، کاشتکاروں کی تباہی، عام بے روزگاری، صنعت و حرفت پر قید و بند، ملازمت کی قیدیں، یہاں تک کہ سول سروس میں انگریز اور ہندوستانی

کی تنخواہ تک برابر نہیں۔ — بہر حال یہ ثابت کر دیا ہے کہ افرادی غلامی کو موقف
دا او۔ سیاسی و اقتصادی حیثیت سے اجتماعی غلامی کی زنجیریں بہت قوموں کے لیے
پھانسیاں بنادیں۔ آخر میں خلاصہ بحث بہت خوب لکھا ہے۔ یہ کتاب نہایت دل چسپ
مستند حوالوں اور صحیح معلومات سے مریں اور ہر قسم خائبہ کر لہ۔ لامی ہے۔

نئے رسالے

رفیق طلبہ

اینگلو اردو ہائی اسکول پہاڑ کا شش ماہی رسالہ جس میں ایک حصہ اردو اور
ایک انگریزی ہوتا ہے۔ اکثر مضامین طلبہ ہی نے لکھے ہیں اور ان کی اردو بہت
صاف اور شستہ ہے۔ اس رسالے کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مدرسہ ترقی
کر رہا ہے اور زبان اردو پر وہاں بخوبی توجہ دی جاتی ہے۔ کتب خانے میں پانچ ہزار
کتابیں ہیں اور (غالباً سبھی کے) سرشتہ بڈیو سے بہ شکایت کی گئی ہے کہ وہ
طلبہ کے لیے جو تقریریں شہرتا ہے وہ صرف انگریزی زبان میں ہوتی ہیں۔ ہمارے
خیال میں دیر در زمان مدرسہ آکر سرشتے اور اس دے میں فائدہ لکھیں تو وہ اس
واجبی شکایت کو دفع کرے گا۔ انتظام کردے گا۔ انگریزی حصے میں ایک مضمون شعبہ
اردو نے جدید اعظم الدین خان صاحب فائم خانی نے ابر نادر شاہ کے مذهب پر لکھا
ہے اور اس میں بہ عجیب تحقیق فرمائی ہے کہ اکبر نے جین مت اختیار کر لیا تھا اور
وہ نہ صرف اسلام سے منحرف بلکہ متنفر ہو گیا تھا اور ابوالفضل کے علاوہ شیخ مبارک
نے بھی اسے گمراہ کرنے میں خاص دوش کی وغیرہ۔ طلبہ کو رائے کی آزادی ملنی
چاہیے۔ لیکن تاریخی یا دینی مسائل میں ناقص بلکہ غلط معلومات کی بنا پر اس قسم
کی رائے زنی کی اجازت دینا اندیشہ ہے خود اساتذہ کی بی پروائی یا کم علمی کی
دلیل سمجھا جائے گا اور مدرسے کی بیک نامی پر اس سے حرف آئے گا۔

رسالہ علی گڑھ نے شیروانی پریس میں بہت اچھا چھپا ہے قیمت ۱ روپیہ ۸ آنہ ہے۔

بی جرنل

بہ ۱۰ سالہ شہدائی مکھیوں کے متعلق یعنی ان کی عادات و حالات، پالنے کے طور، طریق پر انجمن محل پروری، لاہور کی طرف سے شائع ہوتا ہے۔ آدھے سے لچھ زیادہ اردو میں اور ایک جزو انگریزی زبان میں۔ قیمت دو روپیہ سالانہ۔ متعلقہ موضوع پر بہت مفید اور اچھے مضمون لکھے جاتے ہیں۔ محل پرور حضرات نے مطالعے کے قابل ہے۔

نورالتعلیم

تعلیم بالغان نمبر -

بہ رسالہ ایک سال سے ناول اسکول، گلکھڑ (پنجاب) سے بالغوں کی تعلیم پر ماہانہ شائع ہوتا ہے اور اس کی سالانہ قیمت ایک روپیہ ہے مگر زیر نظر خاص نمبر ۲۲۸ صفحات پر ناصویر چھپا اور دو روپیہ میں مذکورہ بالا پتے سے دستیاب ہو سکتا ہے۔ بالغوں کی تعلیم ہندوستان جہاں نشن میں نہایت سروری اور بڑا قومی مقصد ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ ہر صوبے میں ارباب خدمت اس سرف توجہ فرما رہے ہیں۔ پنجاب میں بھی وزیر تعلیم میاں عبدالحی صاحب - متعلقہ عہدہ داروں کو خاص طور پر تکیہ ہے اور ترقی تعلیم بالغان سے بڑی دلچسپی رکھتے ہیں۔ رسالے نے اس خاص نمبر میں ان کوششوں کے نتائج کو خاص تفصیل کے ساتھ جمع کیا گیا ہے۔ شروع میں وزیر اعظم وغیرہ بعض اعلیٰ حکام کے 'ارشادات' یعنی تائیدی پیغام ہیں۔ اس کے بعد تعلیم بالغان کی تاریخ، طریق تعلیم، اس کے انتظامات اور مناسب نصاب درس پر بہت سے تبصرے، محاورے اور اسپیکٹروں کے مضامین شامل ہیں۔ تصدیقوں میں کسی قدر افراط اور حکام کی تعریف میں ذرا مبالغے سے کام لیا گیا ہے۔ لیکن اپنے موضوع پر بہت سی مفید معلومات بھی جمع کر دی ہے۔ یقیناً ہے کہ تعلیمی حلقوں میں اس کی قدر کی جائے گی۔

مجلہ موسیقی

(فارسی) از انتشارات اداره موسیقی شور وزارت فرهنگ - مدیر مسئول جناب سرکرد - غ - ہیں باشیاں - یہ رسالہ طہران میں چھپتا ہے اور اس کی پہلی جلد کا دسواں شمارہ بغرض تبصرہ ہمیں موصول ہوا ہے - موسیقی کے علاوہ دوسرے فنون لطیفہ پر بھی مضامین ہوتے ہیں - میٹرلنک کی مشہور تمثیل ”Blue Bird“ کا ترجمہ (آخری قسط) اس رسالے میں شامل ہے - اہل ایشیا علم و فن میں خود کچھ نہ کر سکیں، تو یورپ کی تقلید اور ترجمے ہی کی بدولت ان کا چرچا رکھیں، بھی غنیمت ہے - رسالہ سنخ ٹائپ میں صاف ستھرا چمکنے کاغذ پر باصویر چھپا ہے - ایران کی نئی زبان اور تازہ رجحانات و مذاق کا دلچسپ نمونہ ہے - قیمت درج نہیں - مندرجہ بالا پتے سے مل سکے گا -

انجمن ترقی اردو (ہند) کی شہرہ آفاق آفت

دی اسٹینڈرڈ انگلش اردو ڈکشنری

جس قدر انگلش اردو ڈکشنریاں اب تک شائع ہوئی ہیں ان میں سب سے زیادہ جامع اور مکمل یہ ڈکشنری ہے۔ اس میں تخمیناً دو لاکھ انگریزی الفاظ اور محاورات کی تشریح کی گئی ہے۔ چند خصوصیات ملاحظہ ہوں: (۱) یہ بالکل جدید ترین آفت ہے۔ انگریزی زبان میں اب تک جو تازہ ترین اضافے ہوئے ہیں وہ تقریباً تمام نے تمام اس میں آگئے ہیں۔ (۲) اس کی سب سے بڑی اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ادبی مقامی اور بول چال کے الفاظ کے علاوہ ان الفاظ کے معنی بھی شامل ہیں جن کے تعلق علوم و فنون کی اصطلاحات سے ہے۔ اسی طرح ان قدیم اور متروک الفاظ کے معنی بھی درج کیے گئے ہیں جو ادبی تصانیف میں استعمال ہوئے ہیں۔ (۳) ہر ایک لفظ کے مختلف معانی اور فروق الگ الگ لکھے گئے ہیں اور اختیار کے لیے ہر ایک کے ساتھ نمبر شمار دے دیے گئے ہیں۔ (۴) اسے الفاظ جن کے مختلف معنی ہیں اور ان کے نازک فروق کے مفہوم آسانی سے سمجھ میں نہیں آتا، ان کی وضاحت مثالیں دے دے کر کی گئی ہے۔ (۵) اس امر کی بہت احتیاط کی گئی ہے کہ ہر انگریزی لفظ اور محاورے کے لیے ایسا اردو مترادف لفظ اور محاورہ لکھا جائے جو انگریزی کا مفہوم صحیح طور سے ادا کر سکے اور اس غرض کے لیے تمام اردو ادب، بول چال کی زبان اور پیشہ وروں کی اصطلاحات وغیرہ کی پوری چھان بین کی گئی ہے۔ یہ بات کسی دوسری ڈکشنری میں نہیں ملے گی (۶) ان صورتوں میں جہاں موجودہ اردو الفاظ کا ذخیرہ انگریزی کا مفہوم ادا کرنے سے قاصر ہے، ایسے نئے مفرد یا مرکب الفاظ وضع کیے گئے ہیں جو اردو زبان کی فطری ساخت کے بالکل مطابق ہیں۔ (۷) اس آفت کے لیے کاغذ خاص طہر پر باریک اور مضبوط تیار کرایا گیا تھا جو نائل پیر کے نام سے موسوم ہے۔ طباعت کے لیے اردو اور انگریزی ہر دو خطہ صورت ٹائپ استعمال کیے گئے ہیں۔ جلد بہت پائدار اور خوشنما شوائی کی گئی ہے۔

(ڈمائی سائز - صفحات ۱۵۴۶) قیمت سولہ روپے علاوہ محصول ڈاک۔

دی اسٹینڈرڈ انگلش اردو ڈکشنری

یہ بڑی آفت 'اختصار' ہے۔ لیکن باوجود اختصار کے بہت جامع ہے۔ صرف متروک اور غریب الفاظ یا بعض ایسی اصطلاحات جن کا تعلق خاص فنون سے ہے اور ادب میں شاد و نادر استعمال ہوتی ہیں، خارج کردی گئی ہیں۔ تقطیع $\frac{18 \times 22}{8}$ حجم ۱۳۸۱ صفحے، قیمت پانچ روپے علاوہ محصول ڈاک۔

سیاست

(ربر ادارت ڈاکٹر یوسف حسین خان، پروفیسر جامعہ عثمانیہ - حیدرآباد دکن)

یہ سیاسی اور اجتماعی علوم کا سہ ماہی رسالہ ہے جو جنوری، اپریل، جولائی اور اکتوبر میں شائع ہوتا ہے۔ اس رسالہ کا مقصد یہ ہے کہ اجتماعی زندگی کے پیچیدہ مسائل کو صاف اور سلیس زبان کے ذریعہ اردو دان طبقہ میں مقبول بنایا جائے اور جدید تمدن کے مختلف پہلوؤں پر دنیا کی دوسری ترقی یافتہ زبانوں میں جو تحقیق ہو اسے اردو میں منتقل کیا جائے۔ اس رسالہ کے پڑھنے سے پتہ چلتا ہے کہ عمرانی علوم کے دقیق اور حکیمانہ تصورات کو اردو زبان میں کس طرح سلاست اور سہولت کے ساتھ بیان کیا جا سکتا ہے۔

مضامین کے متعلق ڈاکٹر یوسف حسین خان شعبہ تاریخ و سیاسیات جامعہ عثمانیہ - حیدرآباد (دکن) سے خط و کتابت کی جائے اور انتظامی اور معاملے کے امور کے متعلق مولوی سید عبدالوہاب صاحب، سید عبدالقادر ایڈٹ سنس، چار مینیجر، حیدرآباد (دکن) دیکھنا چاہیے۔

قیمت پانچ روپیہ سالانہ، فی پرچہ ایک روپیہ آٹھ آنہ۔

احسن ترقی اردو کی دو قابل قدر کتابیں
(۱)

تاریخ ادبیات ایران

پروفیسر براؤن لی بی منڈ اور مشہور کتاب لٹریچر ہسٹری آف پرسیا کے پہلے حصے کا ترجمہ ہے۔ فارسی ادب کی تاریخ میں اب تک ایسی کتاب کسی زبان میں نہیں لکھی گئی۔ اس حصے کے شروع میں فارسی زبان کی اصل اور اس کی ابتدا اور ترقی کا سہایت محققانہ بیان ہے، 'حجم ۴۵۶ صفحے قیمت مجلد چار روپے آٹھ آنے ملا جلد چار روپے۔'

(۲)

تاریخ ادبیات ایران

در عهد جدید

یہ پروفیسر موصوف کی تاریخ ادبیات ایران کی چوتھی جلد کا ترجمہ ہے جس میں سنہ ۱۵۰۰ء سے لے کر سنہ ۱۹۳۴ء تک کی تاریخ ادبیات ایران کا حال شرح و وسط کے ساتھ دیا گیا ہے۔ فارسی زبان کے متعلق تحقیقی کام کرنے والوں اور فارسی ادب کے طلبہ کے لیے اس کتاب کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ 'حجم تقریباً سات سو صفحے' قیمت مجلد چار روپے آٹھ آنے' غیر مجلد چار روپے۔

مطبوعات

انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی

قیمت غیر مجلد		قیمت مجلد		نام کتاب
آئے	رہے	آئے	رہے	
ادب				
۳	۸	۴	۰	مقالات حالی حصہ اول
۱	۸	۲	۰	مقالات حالی حصہ دوم
۰	۴	۰	۰	داستان رائی کینکی
۳	۸	۴	۰	سب وس
۰	۸	۰	۰	چند تنقیدات عبدالحق
۰	۱۰	۱	۰	خطبات عبدالحق
۳	۰	۳	۴	نصرنی ملک الشعراء (بیجاپور)
۲	۰	۲	۸	باغ و بہار یا قصہ چہار درویش
۳	۸	۴	۰	فاؤسٹ (از گوٹھے)
۰	۰	۱	۰	محاسن کلام غالب
۱	۰	۰	۰	مثنوی خواب و خیال
۰	۴	۰	۰	سہ نظہ ہاشمی
۰	۸	۰	۰	بزم مشاعرہ
۲	۰	۲	۸	انتخاب کلام میر
۴	۰	۴	۸	کلیات ولی
۱	۸	۲	۰	دیوان اثر
۱	۸	۳	۰	دیوان یقین
۲	۰	۲	۴	دیوان تابان

قیمت غیر مجلد		قیمت مجلد		نام کتاب
روپے	آنے	روپے	آنے	
۱	۸	۱	۱۲	عرفانیات فانی
۱	۰	۱	۴	اشغاب وحید
۰	۸	۰	۰	جگ بینی
۱	۸	۱	۱۲	قطب مشتری
۰	۶	۰	۰	جنگ نامہ عالم علی خاں
۳	۴	۳	۱۲	وضع اصطلاحات
۳	۰	۳	۴	الدرون ہند
۱	۰	۱	۴	شکنتلا
۲	۸	۳	۰	دریائے لطافت
۲	۰	۰	۰	دختر فرعون { حصہ اول
۲	۰	۰	۰	" " دوم
۰	۸	۰	۱۲	اخوان الصفا
۰	۱۲	۱	۰	حکایات رومی حصہ اول قسم اول
۰	۹	۰	۱۲	" " " " " " " " " "
۰	۱۲	۱	۰	پیام شباب (قاضی نذراالاسلام) قسم اول
۰	۱۰	۰	۱۴	" " " " " " " " " "

تاریخ ادب

۴	۸	۵	.	خطبات گارسان د تاسی
.	۸	.	.	اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام
۴	.	۴	۸	تاریخ ادبیات ایران جلد اول
.	۸	.	.	" " " در عہد جدید
۴	.	۴	۸	ترکوں کی اسلامی خدمات
.	۸	.	.	مرہٹی پر فارسی کا اثر
۶	۸	۳	.	سودا (ایک تحقیقی مقالہ)

تذکرے

۱	۱۲	۲	۴	نکات الشعرا (میر تقی میر)
۰	۱۴	۱	۴	تذکرہ ریختہ گویان (گردیزی)
۰	۱۴	۱	۴	مغزین شعرا (نورالدین فائق)

قیمت غیر مجلد		قیمت مجلد		نام کتاب
آئے	رہے	آئے	رہے	
۱۰	۱	۰	۲	تذکرہ ہندی ریاض الفصحا عقد نریا
۰	۲	۸	۲	
۱۲	۰	۲	۱	
۰	۲	۸	۲	گلزار ابراہیم چمنستان شعرا مخزن نکات (قائم چاندیپوری)
۱۲	۳	۴	۵	
۲	۱	۸	۱	
۲	۱	۱۰	۱	کل عجائب
۸	۱	۰	۲	ذکر میر
۸	۱	۰	۲	رہنمایان ہند
۰	۳	۸	۳	امرائے ہنود
۰	۵	۶	۵	حیات جاوید

تاریخ و سیاسیات

۱	۱	۰	۰	تاریخ ہند (ہاشمی)
۱	۸	۰	۲	البیرونی
۰	۰	۰	۲	تاریخ یونان قدیم
۲	۸	۰	۳	تاریخ اخلاق یورپ حصہ اول
۲	۰	۸	۴	" " " " دوم
۲	۰	۴	۳	تاریخ دستور حکومت ہند
۳	۰	۸	۴	حقیقت جاپان
۱	۸	۰	۲	تاریخ تمدن حصہ اول
۲	۸	۰	۳	" " " " دوم
۱	۸	۰	۲	مشاہیر یونان و روما حصہ اول
۳	۰	۸	۳	" " " " دوم
۱	۱۲	۰	۰	ملل قدیمہ
۳	۸	۰	۵	ریاست
۱	۸	۰	۳	مرحوم دہلی کالج

قیمت غیر مجلد	قیمت مجلد	نام کتاب
آئے	آئے	فلسفہ جذبات
۰	۸	
۲	۲	
صرف و نحو	صرف و نحو	
۰	۰	اسباق النحو حصہ اول
۰	۰	" " دوم
۱	۰	صرف و نحو اردو
۲	۸	قواعد اردو
سائنس	سائنس	
۱	۸	ارتقا
۱	۰	بجلی کے کرشمے
۰	۰	القمر
۱	۰	طبقات الارض
۱	۴	رسالہ علم نباتات
۱	۱۲	معلومات سائنس
۱	۱۰	حیات کیا ہے؟
۱	۴	ہماری نفسیات
معاشیات	معاشیات	
۰	۸	علم المعیشت
تعلیم	تعلیم	
۲	۰	جاپان اور اس کا تعلیمی نظم و نسق
۱	۴	فلسفہ تعلیم
مذہب	مذہب	
۰	۰	القول الاظہر
۰	۰	حقیقت اسلام

نام کتاب قیمت مجلد قیمت غیر مجلد

لغات	آئے	زبے	آئے	زبے
دی اسٹینڈرڈ انکلیش اردو ڈکشنری	۰	۱۶	۰	۰
دی اسٹوڈنٹس "	۰	۵	۰	۰
فرہنگ اصطلاحات علمیہ نمبر ۱ (کیمیا)	۰	۰	۰	۱
فرہنگ اصطلاحات ہشہ وران جلد اول	۴	۲	۴	۱۲
" " " " " "	۴	۲	۴	۱۲

متفرق

۰	۰	۰	۰	حبش و اطالیہ
۰	۸	۰	۰	تقویم ہجری و عیسوی
۰	۴	۰	۰	خمسہ کبھی
۰	۴	۰	۰	انجمن ترقی اردو کی کہانی
۰	۱	۰	۰	ہمارا رسم الخط
۰	۱	۰	۰	خطبہ سر سہرو
۱	۰	۰	۰	چند ہم عصر

فوار اللغات

ہماری اردو زبان کی ترقی کے ساتھ ساتھ ایک مصل اور مستند لغت کی ضرورت شدت سے محسوس کی جا رہی تھی شکر ہے کہ ملک کے نامور ادیبوں نے اس طرف توجہ کی۔ امیر الشعرا حضرت امیر مبنائی کے بعد حضرت سید احمد دہلوی نے فرہنگ آسفیہ کے نام سے کئی جلدوں میں ایک مفصل لغت لکھا۔ اس کے ایک عرصے بعد حضرت نیر کا کوروی نے برسوں کی تلاش و تحقیق کے بعد ایک نہایت ضخیم لغت تیار کیا ہے جو چار حصوں پر مشتمل ہے۔ اس میں اردو زبان کے ایک ایک حرف کے متعلق بہت خوبی اور خوش اسلوبی سے داد تحقیق دی گئی ہے۔ تعجب ہوتا ہے کہ اتنا بڑا کام ایسے اچھے پیمانے پر ایک فرد واحد سے کیسے انجام پا گیا۔ بعض بعض جگہ ایک ایک لفظ کی تشریح و تحقیق میں کئی کئی صفحے بھرے ہوئے ہیں۔ انداز بیان بہت سادہ لیکن عالمانہ اور حکیمانہ۔ غرض لغت کے سلسلے میں اب تک یہ آخری اور مستند کوشش ہے اور حامیان اردو کی قدر دانی کی مستحق۔

نوراللفات جلد اول الف - ب صفحات ۷۴۳ قیمت ۱۰ روپے

" " دوم پ سے خ " ۵۱۴ " ۶ "

" " سوم د سے ق " ۶۹۲ " ۱۰ "

" " چہارم ک سے ی " ۱۰۳۲ " ۱۴ "

نوراللفات دورائیس نوراللفات

مرتبہ مولوی نورالحسن صاحب نیر
بی۔ اے ایل ایل۔ بی

بڑی تقطیع ۲۹۷۸ صفحات
پر مشتمل ہے

اردو کے تمام مروجہ الفاظ، محاورات، ضرب الامثال، ذخیل کلمات کا پورا استقصا کیا گیا ہے اور شعرا و اساتذہ کے کلام نظم و نثر پر ہر جگہ استناد کیا گیا ہے۔ دیباچہ میں متروک الاستعمال سے بھی دلچسپ بحث کی گئی ہے۔ اور قواعد کے لحاظ سے الفاظ کی فصاحت پر جس قدر اثر پڑتا ہے اسے متعدد مثالوں سے سمجھایا گیا ہے۔ 'نگار'

مرتبہ مولوی نورالحسن صاحب نیر
بی۔ اے ایل ایل۔ بی

بڑی تقطیع ۲۹۷۸ صفحات
قیمت مجلد ۴۰ روپے

اردو زبان کی لغت میں نوراللفات اپنے طرز کی تنہا لغت ہے جو بالکل جدید اصول پر مرتب کی گئی ہے۔ اور الفاظ کے ذخیرے کے لحاظ سے بھی غالباً تمام دوسرے لغات سے افضل ہے۔ مرتب نے اسے بے حد محنت و جانفشانی کے بعد مکمل کیا ہے۔ اس لغت کی اشاعت سے اردو زبان کی کتابوں میں ایک قابل قدر اضافہ ہوا ہے۔ امید ہے کہ اہل علم و زبان دان حضرات اس کی قدر کا حقہ کریں گے اور مرتب کی محنت کی داد دیں گے۔ 'زمانہ'

صدر دفتر:— مکتبہ جامعہ، قرون باغ نئی دہلی مقامی شاخ:—

ملنے کا پتہ } جامع مسجد، دہلی
} دیگر شاخیں:— ۱۔ لوہاری دروازہ، لاہور ۲۔ امین آباد، لکھنؤ
۳۔ پرنسس بلڈنگ جسے اسپتال بمبئی۔

سائنس

انجمن ترقی اردو (ہند) کا ۳۰ ماہی رسالہ

(جنوری، اپریل، جولائی اور اکتوبر میں شائع ہوتا ہے)

جس کا مقصد یہ ہے کہ سائنس کے مسائل اور خیالات کو اردو دانوں میں مقبول کیا جائے، دنیا میں سائنس کے متعلق جو نئی بحثیں یا ایجادیں اور اختراعیں ہو رہی ہیں یا جو جدید انکشاف وقتاً فوقتاً ہوں گے، ان کو کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کیا جائے۔ ان تمام مسائل کو حتی الامکان سادہ اور سلیس زبان میں بیان کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس سے اردو زبان کی ترقی اور اہل وطن کے خیالات میں روشنی اور وسعت پیدا کرنا مقصود ہے۔

رسالہ میں متعدد نلاک بھی شائع ہوئے ہیں۔

سالانہ چندہ مع محصول ڈاک چھ روپے ہے۔ نمونے کی قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے۔ طلباء کے ساتھ بہ رعایت کی جاتی ہے کہ یہ رسالہ بہ تصدیق پرنسپل صاحب یا ہیڈ ماسٹر صاحب انہیں چار روپے آٹھ آنے سالانہ چندے عبتاً دیا جاتا ہے۔

امید ہے کہ اردو زبان کے سہی خواہ اور علم کے شایق اس کی سرپرستی فرمائیں گے۔

انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی

Vol. 20

JULY 1940

No. 79

The Urdu

**The Quarterly Journal
OF**

The Anjuman-e-Taraqqi-e-Urdu (India)

Edited by

ABDUL HAQ

Published by

**The Anjuman-e-Taraqqi-e-Urdu (India),
Delhi.**

اُردو انجمن ترقی اُردو (ہند) کا سیہ ماہی سالہ

ایڈیٹر: عبدالحق

شائع کردہ
انجمن ترقی اُردو (ہند) دہلی

اُردو

- ۱۔ یہ انجمن ترقی اردو کا سہ ماہی رسالہ جنوری، اپریل، جولائی اور اکتوبر میں شائع ہوا کرتا ہے۔
- ۲۔ یہ خالص ادبی رسالہ ہے جس میں زبان اور ادب کے مختلف شعبوں اور پہلوؤں پر بحث ہوتی ہے۔ حجم کم از کم ڈیڑھ سو صفحے ہوتا ہے اور اکثر زیادہ۔
- ۳۔ قیمت سالانہ محصول ڈاک وغیرہ ملا کر سات روپے۔ نمونے کی قیمت ایک روپیہ بارہ آنے۔
- ۴۔ مضامین وغیرہ کے متعلق ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب آنریری سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند)، '۱' دریا گنج دہلی سے خط و کتابت کرنی چاہیے اور رسالے کی خریداری اور دیگر انتظامی امور کے متعلق منیجر انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی کو لکھنا چاہیے۔

المشتر انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی

نرخ نامۂ اجرت اشہارات 'اردو' و 'سائنس'

کالم	ایک بار کے لیے	چار بار کے لیے
دو کالم یعنی پورا ایک صفحہ	۸ روپے	۳۰ روپے
ایک کالم (آدھا صفحہ)	۴ روپے	۱۵ روپے
نصف کالم (چوتھائی صفحہ)	۲ روپے ۴ آنے	۸ روپے

جو اشتہار چار بار سے کم چھپوائے جائیں گے ان کی اجرت کا ہر حال میں پیشگی وصول ہونا ضروری ہے البتہ جو اشتہار چار یا چار سے زیادہ بار چھپوایا جائے گا اس کے لیے یہ رعایت ہوگی کہ مشتر نصف اجرت پیشگی بھیج سکتا ہے اور نصف چاروں اشتہار چھپ جانے کے بعد۔ منیجر کو یہ حق حاصل ہوگا کہ سبب بتائے بغیر کسی اشتہار کو شریک اشاعت نہ کرے یا اگر کوئی اشتہار چھپ رہا ہو تو اس کی اشاعت کو ملتوی یا بند کر دے۔

المشتر منیجر انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی

اُردو

نمبر ۷۷

جنوری ۱۹۳۰ء

جلد ۲۰

انجمن ترقی اردو (ہند)

کا

سہ ماہی رسالہ

مقام اشاعت: — دہلی

رشید احمد ایم اے نے لطیفی پریس دہلی میں چھپوا کر
انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی سے شایع کیا۔

اُردو

نمبر ۷۷

جنوری سنہ ۱۹۴۰ء

جلد ۲۰

فہرست مضامین

نمبر شمار	مضمون	صفحہ
۱ - شاعری کے عام اصول	سید بشیر الدین صاحب بی۔ای (ارکونم)	۱
۲ - جدید ہندی کا سرمایہ ادب	کوری سرن لال صاحب سری واسنہ ایم۔اے (علیگ)	۱۹
۳ - زبان اردو (نظم)	جناب اسد ملتانی	۵۵
۴ - ایک مرہٹہ شاعرہ کی اردو شاعری	جی۔اے چندوارکر ایم۔اے۔ایم۔آر۔اے۔ایس حیدر آباد دکن	۵۷
۵ - پیغمبر (ایک رمزی تمثیل)	مرزا احمد سلیم شاہ صاحب عرش تیموری	۶۴
۶ - حرف 'ئے'	(۱) ایم۔اے، حفیظ صاحب و (۲) جناب کشن راؤ صاحب ٹروگل	۸۱
۷ - مولوی مظہر علی سندیلوی کی ڈائری (۵)	نور الحسن صاحب ہاشمی ایم۔اے۔(علیگ)	۹۹
۸ - ہمارا پرانا اور نیا کلچر	جناب پنڈت کشن پرشاد دول صاحب	۱۱۹
تنقید و تبصرہ		۱۲۷

اُردو

فہرست مضامین

انیسویں جلد ————— سنہ ۱۹۳۹ ع

مقالے

نمبر سلسلہ	مضمون	مضمون نگار	صفحہ
۱ - شکسپیئر کے چند بند کا ترجمہ	نواب عابد نواز جنگ بہادر	۱	
۲ - سنسکرت ڈرامہ	پنڈت ونشی دھر صاحب ودیانکار	۷	
۳ - ہمارا رسم الخط	مولوی عبدالقدوس ہاشمی صاحب	۲۹	
۴ - بسمل فیض آبادی اور اودھ کی سب سے قدیم مثنوی	مولوی عبدالباری آسی صاحب	۶۵	
۵ - مولوی مظہر علی سندیلوی کی ڈائری (۱)	نورالحسن ہاشمی صاحب ایم۔ اے (علیک)	۱۱۳	
۶ - ہلیداس کی شکنتلا	پنڈت ونشی دھر صاحب ودیانکار	۱۸۳	
۷ - رنگیلا شاعر	ابو ظفر عبدالواحد صاحب ایم۔ اے (علیک)	۲۰۷	
۸ - مولوی مظہر علی سندیلوی کی ڈائری (۲)	نورالحسن ہاشمی صاحب ایم اے (علیک)	۲۳۱	
۹ - سید شاہ کمال الدین	سناوٹ مرزا صاحب بی۔ اے ایل۔ ایل۔ بی	۲۶۲	
۱۰ - روسی ناول	پروفیسر محمد مجیب صاحب بی۔ اے آنرز (آکسن)	۲۸۹	

نمبر سلسلہ	مضمون	مضمون نگار	صفحہ
۱۱ - بیرنگی		ابو ظفر عبدالواحد صاحب	
		ایم۔ اے (علیگ)	۳۲۳
۱۲ - بنیادی ہندستانی		پروفیسر محمد اجمل خان صاحب ایم۔ اے	۳۷۵
۱۳ - عربوں کی نشر		مولوی عبداللطیف اعظمی صاحب	
		جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی	۴۴۱
۱۴ - مقالات کارساں دتاسی (ترجمہ) (۱)		پروفیسر عزیز احمد صاحب	
		(جامعہ عثمانیہ)	۴۵۵
۱۵ - مولوی مظہر علی سندیلوی کی ڈائری (۳)		نورالحسن ہاشمی صاحب ایم۔ اے (علیگ)	۴۹۹
۱۶ - بنیادی ہندستانی کے الفاظ		پروفیسر محمد اجمل خان صاحب ایم۔ اے	۵۷۳
۱۷ - سنسکرت زبان اور اس کی شاعری کی ایک ہلکی سی جھلک		پنڈت ونشی دھر صاحب ودیا لکارت	۶۰۵
۱۸ - مقالات کارساں دتاسی (ترجمہ) (۲)		پروفیسر عزیز احمد صاحب	
		(جامعہ عثمانیہ)	۶۳۵
۱۹ - مولوی مظہر علی سندیلوی کی ڈائری (۴)		نورالحسن ہاشمی صاحب ایم۔ اے (علیگ)	۶۷۳
۲۰ - نواب مصباح الدولہ		مولوی محمد حسین صاحب محوی	
		صدیقی، لکھنؤ	۷۰۱
۲۱ - غالب کے متعلق سنہ ۱۸۶۸ء کا ایک انگریزی خط		ڈاکٹر سید سجاد صاحب ایم۔ اے	
		(جامعہ عثمانیہ)	۷۲۹

نظم

نمبر سلسلہ	نظم	نظم نگار	صفحہ
۱ - باد وطن		مرزا فرحت اللہ بیگ صاحب	۱۳۳
۲ - جذبہ عشق		مصطفیٰ	۱۹۶
۳ - تاج محل		سکندر علی صاحب وجد	۷۳۴

ج ادبی معلومات

(مرتبہً ماحدا)

- | | | |
|-----|----------------------|-------------------------------|
| ۱۳۹ | گور کی | ۱۔ ایک ہسپانوی شاعر کی شہادت |
| ۱۳۴ | سر ڈیسی سزاس | ۲۔ نئی ترنی رمان |
| ۱۳۸ | حسن علی یوچل | ۳۔ ترکی ادب |
| ۱۵۰ | — | ۴۔ نئی فرانسیسی اسائنکلوپیڈیا |
| ۱۵۲ | ڈاکٹر ٹیکور | ۵۔ ضیاء الدین مرحوم |
| ۱۵۴ | | ۶۔ نکال من ہندی کی محافظت |
| ۱۵۶ | ماخوذ از 'امرت و ست' | ۷۔ ایک نئے رسم الخط کی تجویز |
| ۱۵۸ | ڈاکٹر تارا چند | ۸۔ ہندستان |
| ۱۶۰ | | ۹۔ آرٹ کی سب سے بڑی تاریخ |
| ۱۶۰ | | ۱۰۔ ادبی اطلاعیں |
| | | ۱۱۔ تین ادیبوں کی موت |
| ۳۳۱ | | (الف) کارل جیبیک |
| ۳۳۲ | | (ب) کپرن |
| ۳۳۳ | | (ج) ایٹس |
| ۳۳۴ | گور کی | ۱۲۔ ادب عالم |
| ۳۳۹ | پول لافورگ | ۱۳۔ ناول ماریس کا ادبی دور |
| ۳۵۱ | | ۱۴۔ پرلک اور ہیلبرائٹر |
| ۳۵۲ | سمہاش چندر دھس | ۱۵۔ رومن رسم الخط کی ضرورت |
| ۳۵۵ | حادو چندر منرجی | ۱۶۔ شرت چندر چٹرجی |

تبصرے

نام کتاب صفحہ نام کتاب صفحہ

ادب

۵۶۱	مدراس میں اردو	۱۶۵	بیوہ
۵۶۲	پھول والوں کی سیر	۱۶۶	ریاض رضوان
۵۶۲	تھوڑی تارا ہاتھ چاند	۱۶۸	مکاتیب مہدی
۵۶۲	صبر بادشاہ زادہ	۱۶۸	سبد چین
۵۶۲	لعل شہزادہ	۱۷۰	قوم کی فریاد
۵۶۳	تمثیلی مشاعرہ		حالی بک ڈپو کی مطبوعات
۵۶۳	کلیات بحری		(تحفۃ الاخوان - چپ کی داد -
۷۳۷	آب حیات کے لطیفے		مناجات بیوہ - حقوق اولاد -
۷۳۸	سیرت اقبال	۱۷۰	حب وطن
۷۳۹	قتیل اور غالب		مکتبہ جامعہ دہلی کی مطبوعات
۷۴۱	ارمغان باز		(دلی کی دو سو برس کی تاریخ -
۷۴۱	مضامین محمد علی		دہلی - قصہ طلب خرب الامثال -
			انعامی مقابلہ - پوری جو کڑھائی
			سے نکل بھاگی - قرآن پاک
			کیا ہے اور اس نے کیا کر دکھایا

تاریخ و سیر

۱۷۱	مختصر تاریخ عالم - حصہ اول	۱۷۰	آہنگ
۱۷۲	ذکر غالب	۵۶۱	جام طہور
۱۷۲	تذکرۃ الصالحین	۳۶۳	درس غالب
۵۷۰	اتانرک	۳۶۶	اقبال اور اس کا پیغام
۷۴۲	شاہ نعمت اللہ ولی	۳۶۷	تحفہ بسنت
۷۴۳	افسانہ بدمنی	۳۶۹	روئداد معارف
		۳۶۹	محبت کا فسانہ
		۵۵۹	روح غالب
		۵۶۰	

سائنس

۱۷۳	ابتدائی نباتیات
-----	-----------------

صفحہ	نام کتاب	صفحہ
۵۷۱	ہمالیہ (نمٹی)	سیاسیات
۷۴۰	اجمن (حلیپور)	مسلمانان ہند کی سیاست وطنی
۷۴۵	روق سوان (لاہور)	ہندوستان میں برطانوی حکومت
	اردو کے دہالوں کے خاص نمبر	متفرقات
	اور سالنامے	
۱۸۱	سافی (فسانہ نمبر)	۱۷۷ صحفۃ التکویں
۱۸۱	ادب اعلیٰ (لاہور)	مصنفین اردو کی تصویروں کا الم
۳۷۲	حوہر اقبال (دہلی)	اردو کے جدید رسالے
	ہمدرد صحت (وسط بولید و اصلاح)	
۵۷۲	نمبر	۱۷۸ ہمدستانی (پٹنہ)
۷۴۶	میرل (افسانہ نمبر)	۱۷۹ ہدات (لاہور)
۷۴۶	ادب اعلیٰ (افسانہ نمبر)	۱۸۰ ہونہار (لہرنا سرائے)
۷۴۷	سربگ حال (حرف و صرف نمبر)	۱۸۰ مووی لیڈ (سکندر آباد - دکن)
۷۴۷	معین (عرس نمبر)	۱۸۰ ایشا (لاہور)
		۳۷۲ ہل (الہ آباد)





۱۸۲۳ء

شاعری کے عام اصول

سید بشیرالدین احمد - بی۔ ای۔ (ارکونم)

افلاطون کی 'ریاست' میں شاعروں کے لیے کوئی جگہ نہیں۔ اس عینی فلسفی کے نزدیک مطالعہ اشیا کا مقصد یہ ہے کہ ان کی حقیقت تک رسائی حاصل کی جائے۔ اشیا کی حقیقت ان کے اعیان ہیں جن کا وہ استحصار (Representation) کرتی ہیں اور حقیقت کی تلاش و جستجو، نفس انسانی کا اعلیٰ مقصد ہے۔ لیکن جیسا کہ ذیل کی مثال سے واضح ہوتا ہے، فنون لطیفہ اس مقصد کے گالے پر کند چہری پھرتے ہیں۔ دنیا کی ایک عام چارپائی کو لیجیے۔ چارپائیاں دنیا میں اس لیے موجود ہیں کہ نس انسانی میں ان کا وجود ہے۔ ایک نجار جب چارپائی بناتا ہے تو وہ دراصل اس کلی (Universal) اور اصلی (Original) چارپائی کا چرہ اتارتا ہے جس کو خدا نے بنایا؛ اور جب ایک مزدور چارپائی کا نقشہ کھینچتا ہے تو وہ درحقیقت نجار کی بنائی ہوئی چارپائی کی نقل اتارتا ہے۔ نجار کی نقالی ضروری اور کارآمد چیز ہے لیکن مصور کی نقالی ایک بے ضرورت اور بے کار مشغلہ۔ غرض، فطرت، اعیان کی نمائندہ ہے جو حقیقت ہیں۔ اور فنون لطیفہ یعنی شاعری، مصوری وغیرہ فطرت کا چرہ اتارتی ہیں اور اس لحاظ سے دو کوس حقیقت سے دور ہو کر تیسرے کوس پر حقیقت کا استحضار کرتی ہیں۔

فنون لطیفہ اور خصوصاً شاعری پر افلاطون کا حملہ الہیاتی بے رحمی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ وہ خود ایک اچھا شاعر تھا اور نقالوں کی نظر میں ادبی فنون میں اسے اس قدر کمال حاصل تھا کہ وہ خشک سے خشک الہیاتی مسائل کو شعر و موسیقی کی لڑی میں پرو سکتا تھا۔ اس کے برعکس ارسطو، جو خود افلاطون کا شاگرد تھا

فنون لطیفہ کی حمایت میں استاد کی مخالفت کرتا ہے۔ استاد اور شاگرد کا اختلاف دراصل ان کے فلسفے کا اختلاف ہے۔ پہلا اعیان سے اشیا کی طرف قدم اٹھاتا ہے اور دوسرا اشیا سے اعیان کی طرف بڑھتا ہے۔ ایک کی ذہنیت پر ریاضی اور الہیات کا غلبہ ہے اور دوسرے کی ذہنیت پر مادیات کا اثر ہے۔ افلاطون یہ سوال اٹھاتا ہے کہ فنون لطیفہ کیوں اپنا وجود قائم رکھیں مگر ارسطو کے نزدیک یہ سوال پیدا ہی نہیں ہوتا۔ اپنی (Poetics) کے پہلے ہی جملے میں یہ کہہ کر کہ وہ شاعری کے فن (Art) اس میں مختلف اقسام و انواع اور ہر نوع کے مقصد کے متعلق بحث کرے گا اس نے اپنا مطمح نام واضح کر دیا ہے کہ وہ شاعری کو فلسفیانہ یا الہیاتی بحث کا موضوع بنانا نہیں چاہتا بلکہ اس کی دیاوی تشریح کرنا چاہتا ہے۔ وہ کسی مقام پر افلاطون کا نام نہیں لبتا لیکن جو نتائج وہ نکالتا ہے افلاطون کے برعکس ہیں۔ ارسطو کے نزدیک شاعری رقص اور موسیقی سے مشابہت رکھتی ہے اور ظاہر ہے کہ یہ فطرت کی نقالی نہیں کرتے۔ رزمیہ اور تمثیلیہ سے بحث کرتے ہوئے وہ لکھتا ہے کہ شاعری فطرت کو اس سے بہتر یا بدتر طریق پر پیش کر سکتی ہے کیونکہ وہ فطرت کا نہیں فطرت کے تصور یا تخیل کا چرہ اٹارتی ہے۔

ارسطو غنائی شاعری (Lyric Poetry) کو معرض بحث میں نہیں لایا غالباً اس لیے کہ ادب سے اس کا تعلق برائے نام ہے۔ ہماری اکثر غزلیات جو غزل کی خصوصیات اور پابندیوں کے ساتھ رنگین الفاظ و استعارات کا مجموعہ ہوتی ہیں اور جن کا مطلب کچھ نہ ہونے کے برابر ہوتا ہے شاعری کی اس صنف میں لائی جاسکتی ہیں لیکن غزلیات کا دوسرا حصہ جو ان پابندیوں کے ساتھ شاعر کی واردات قلب پر مبنی ہوتا ہے اس کی حدود سے باہر ہے۔ مجموعی لحاظ سے یہ کہنا درست ہوگا کہ نظم اور غزل میں رریف قافیہ وغیرہ کی پابندیاں مستقل چیزیں نہیں اور یہ زمانے کے ساتھ بدلتی رہیں گی البتہ بحر کے متعلق اتنا کہا جاسکتا ہے کہ محض بحر شاعری کی ضامن نہیں ہو سکتی۔ ارسطو کے قول کے مطابق ایک درسی ’مقالہ‘ نظم یا غزل میں پیش کیا جاسکتا ہے لیکن اس پر شاعری کا اطلاق نہیں ہو سکتا کیونکہ جو مقصد اس مقالے کا

ہے وہ نثر کے ذریعے بہتر طور پر حاصل کیا جاسکتا ہے۔ غرض ایک ادبی پارہ جو بحر وغیرہ کا حامل ہے اور واردات کا حامل نہیں شاعری کی حدود میں نہیں لایا جاسکتا۔ دوسرا جو واردات کا حامل ہے لیکن بحر کی قید سے آزاد ہے شاعرانہ کہا جائے گا اور تیسرا جو واردات اور بحر دونوں کا حامل ہے شاعرانہ بھی ہوگا اور شاعری کے حدود میں بھی داخل ہوگا۔

اب یہ سمجھنے کے لیے کہ ’شاعرانہ‘ سے مراد کیا ہے اور شاعری اور عمومی حیثیت سے ادب میں یہ خوبی کس طرح پیدا ہوتی ہے، فن کا تجزیہ کرنا ضروری ہے۔ فطرت اور نوع انسانی کے اعمال و افعال کا مطالعہ شاعر کے تجل میں تحریک کا باعث ہوتا ہے اور آرٹ کا کام یہ ہے کہ اس تحریک کو بہترین شکل میں ڈھالے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب کہ شاعر کے نفس میں جو کچھ موجود ہے وہ ہو بہو ناظر (ناظر سے مراد تعلیم یافتہ ناظر ہے) کے نفس میں منتقل ہو جائے۔ گویا ایک طرف شاعر ہے جو اپنے خیالات کا استحضار دوسری طرف ناظر کے نفس میں کرانا چاہتا ہے اور آرٹ کا مقصد اس وقت حاصل ہوتا ہے جب کہ بہ استحضار سوفی صدی درست ہو۔ اس سلسلے میں زبان کو بہت بڑی اہمیت حاصل ہے، کیوں کہ وہ شاعر اور ناظر کے درمیان واسطے کا کام دیتی ہے۔ اس کو صرف یہی پیش کرنا نہیں جو شاعر نے دیکھا بلکہ یہ بھی ظاہر کرنا ہے جو اس نے محسوس کیا۔ دوسرے الفاظ میں ’شاعرانہ تحریک‘ زندگی کے لامتناہی حقیقی یا تخیلی ممکنات پر مبنی ہوتی ہے اور اس میں فکر، تاثرات، جذبات، نفسانی وجدانات، سوز و درد وغیرہ بھی شامل ہو سکتے ہیں؛ زبان کی مدد سے یہ سب ممکنات ناظر کے نفس میں ازسرنو زندہ کیے جانے چاہئیں۔ خیالات اور ان کے اظہارات اپنی وسعت میں لامتناہی ہیں اور زبان محدود ہے۔ لہذا شاعر کی کامیابی، لامتناہی کے اظہار کے لیے متناہی کے بہترین استعمال میں مضمحل ہے۔ ادبی اظہارات (Literary Expressions) کو ایک لحاظ سے مشورہ (Suggestion) بھی کہا جاسکتا ہے؛ اور فن کی خوبی اسی میں مضمحل ہے کہ اس مشورے کو جس قدر ہو سکے زوردار، شگفتہ اور کارگر بنایا جائے۔

شاعری کی زبان اسی وقت اپنا فرض ادا کر سکتی ہے جب کہ وہ قوت کے بلند ترین درجے پر ہو۔ اور یہ قوت کہاں سے پیدا ہوتی ہے؟ پروفیسر ایبرکرامبی (Abercrombie) کے نزدیک اس کے چار اسباب ہیں جو بہ مشکل ایک دوسرے سے الگ کیے جاسکتے ہیں اور یہ کلام میں بہ یک وقت یا مختلف اوقات میں پائے جاسکتے ہیں۔ ذیل میں انہیں ترتیب وار درج کیا جاتا ہے:-

الفاظ

- (۱) لفظ کا انتخاب: لفظ میں ہر لفظ کے کئی مرادفات ملتے ہیں۔ اگر ایک لفظ کسی خاص چیز یا عمل کی نمائندگی کرتا ہے تو مرادفات اس چیز یا عمل کے مختلف پہلوؤں اور حالتوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس مجموعے میں سے شاعر ایسے لفظ کا انتخاب کرتا ہے جو ہر محل اور باموقع ہو، اور ناظر کے نفس میں اس خاص واقعہ یا چیز کا تصور منتقل کر سکے، جس کی طرف یہ لفظ منسوب کیا جاتا ہو۔
- (۲) آواز کی مناسبت: اکثر الفاظ اصوات سے اپنے مطلب کا اظہار کرتے ہیں (مثلاً چیخنا، دھاڑنا وغیرہ) الفاظ کے انتخاب میں جہاں تک ممکن ہو، شاعر ایسے الفاظ کو ترجیح دیتا ہے جو اس خوبی سے مآصف ہوں۔

جملے یا مصرعے

- (۳) عروضی ترکیب: جملے یا مصرعے کی عروضی ترکیب درست ہونی چاہیے تاکہ کلام کا مفہوم سمجھنے میں آسانی ہو۔
 - (۴) اصوات کا ترتیب: یہ جملے یا مصرعے کے مختلف الفاظ کی ہم آہنگی سے پیدا ہوتا ہے اور شعر میں قابل رشک قوت پیدا کرتا ہے۔ ناظر اگر ان پڑھ بھی ہو تو مختلف الفاظ کے مل کر ترتیب پیدا کرنے سے مفہوم تک رسائی حاصل کر سکتا ہے۔ علامہ اقبال کا یہ مصرع سن کر۔۔۔ اے خدا بان کہن وقت است وقت۔۔۔ کون نہیں کہہ سکتا کہ یہ کسی دیو پیکر کے نعمۂ رقص سے تعلق رکھتا ہوگا۔ اسی طرح فردوسی کے یہ اشعار۔۔۔
- ”ہر روز نبرد آں یل ارجمند بہ شمشیر و خنجر بہ گرز و کمند

برید و درید و شکست و بہست یلاں را سر و سینہ و پا و دست
 — محض اصوات کی بدولت جنگ کا سماں باندھتے ہیں۔ ایک اچھوتی مثال، اس ضمن
 میں ذیل کے اشعار میں جن میں اکبر مرحوم نے بہتے پانی کی مختلف حرکتوں کی
 تصویر کھینچی ہے :-

اچھلتا ہوا اور ابلتا ہوا	اکرتا ہوا اور مچلتا ہوا
روانی میں اک شور کرتا ہوا	رکاوٹ میں اک زور کرتا ہوا
پہاڑوں پہ سر کو پٹکتا ہوا	چٹانوں پہ دامن جھٹکتا ہوا
بھٹکتا ہوا غل مچاتا ہوا	وہ جل تھل کا عالم رچاتا ہوا
وہ گاتا ہوا اور بجاتا ہوا	یہ لہروں کو پیہم نچاتا ہوا
بھرتا ہوا جوش کھاتا ہوا	بکڑ کر وہ کف منہ میں لاتا ہوا
لرزتا ہوا تلملاتا ہوا	بلکتا ہوا بلبلاتا ہوا
اچکتا ہوا اور اڑتا ہوا	اٹکتا ہوا اور مڑتا ہوا
لپکتا ہوا دندناتا ہوا	امنڈتا ہوا سنسناتا ہوا
چمکتا ہوا اور جھلکتا ہوا	سنبھلتا ہوا اور چھلکتا ہوا

مندرجہ بالا خصوصیات میں سب سے زیادہ اہم آخری یعنی چوتھی خصوصیت ہے،
 اور یہی وہ خصوصیت ہے جو بیان میں جان ڈالتی ہے۔ اور چاروں خصوصیات شاعری
 کے علاوہ ادبی نثر پر بھی منطبق کی جاسکتی ہیں کیوں کہ ادبی نثر اور شعر میں
 فلسفیانہ تفریق مشکل ہے، گو عملی لحاظ سے بحر اور طرز ادا کا فرق ہوتا ہے۔

ہماری زبان میں جہاں تک موفیانہ شاعری کا تعلق ہے خاص خاص الفاظ استعارات
 و تشبیہات پائی جاتی ہیں جو موفیانہ واردات کے اظہار کے لیے ناگزیر ہیں۔ شاعری اور
 عزل کے دوسرے انواع پر بھی یہ اثر پڑا ہے؛ جہاں 'مشاہدہ حق کی گفتگو' کا نام نشان
 بھی نہیں وہاں 'بادہ و ساغر' کی آڑ ضروری سمجھی جاتی ہے اور بعض حلقوں میں
 اس پر اصرار بھی کیا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ہماری شاعری
 میں نثر سے الگ ایک خاص قسم کے طرز ادا کا ہلکا سا پرتو موجود ہے۔ کیا اس

خاص طرز ادا کا تحفظ ضروری ہے؛ لاطینی شاعر، ہورس (Horace) غالباً پہلا شخص تھا جس نے اس سوال کا بہترین جواب دیا ہے۔ وہ زبان کو ایک درخت سے اور الفاظ کو درخت کے پتوں سے تشبیہ دیتا ہے؛ جیسے جیسے زمانہ بڑھتا جاتا ہے پرانے پتے چھڑتے جاتے ہیں اور ان کی جگہ نئے پتے لیتے ہیں، مگر درخت اسی طرح کھڑا ہوتا ہے۔ اس تشبیہ سے یہ غلط فہمی نہ ہونی چاہیے کہ درخت کے پرانے پتے یک بارگی چھڑ جاتے ہیں اور نئے پتے یک لخت ان کی جگہ نمودار ہوتے ہیں۔ ہورس کے درخت میں نئے اور پرانے پتے ہر وقت موجود رہتے ہیں، پرانے بتدریج گرتے جاتے ہیں اور نئے ان کی جگہ نمودار ہوتے ہیں۔ زمانے کی رفتار کے ساتھ انسان کے تجربات و واردات بدلتے جاتے ہیں اور نئے نئے تجربات و واردات اپنے اظہار کے لیے نئے نئے الفاظ کے طالب ہوتے ہیں۔ شاعر اپنے نئے واردات کے اظہار میں پرانے اور مانوس الفاظ کو نئی ترکیبوں میں بٹھا کر یا نئے محاوروں میں کہیا کر ان کا مفہوم ہی بدل سکتا ہے یا نئے الفاظ کھڑے کر سکتا ہے۔ لیکن پرانے الفاظ کو نئے مفہوم میں استعمال کرنا ہر شاعر کا کام نہیں۔ ایک صاحب اجتہاد ہی اس کا اہل ہو سکتا ہے۔ اس ضمن میں روشن ترین مثال علامہ اقبال کی ہے جن کی ’خودی‘، ’قلندر‘، ’کدو‘، ’ضرب کیمی‘ وغیرہ الفاظ بہ طور نمونہ پیش کیے جاسکتے ہیں۔ بہر حال طرز ادا کی بحث ہورس پر ختم نہیں ہوتی۔ اطالوی زبان کا مشہور شاعر دانتے (Dante) شاعرانہ زبان کی بنا، الفاظ کی جمالیاتی تبویب (Aesthetic Classification of words) پر رکھنے کا خواہش مند تھا، تاکہ اطالوی زبان ہومر اور ورجل (Homer and Virgil) کی لاطینی کا مقابلہ کر سکے پوپ (Alexander Pope) کے خیال میں فطرت عقلیت پسند (Rational) ہے اور عکاسی فطرت یعنی شاعری کے لیے بھی ایسی ہی زبان جو عقلیت پر مبنی ہو، استعمال کرنی چاہیے۔ انھارہویں صدی میں جب کہ عقلیت کا دور دورہ تھا یہ نظریہ خوب پھلایا ہوا اور انیسویں صدی بھی اس کے اثرات سے خالی نہیں۔ اس کے خلاف مظاہرے بھی ہوئے لیکن جس شخص نے اس خام خیالی کے تے پر کاری ضرب لگائی، وہ انگلستان کا مشہور شاعر ورڈسورث (Wordsworth) تھا۔ (Lyrical Ballads) کے دیباچے میں

(سنہ ۱۸۰۰ ع) وہ بڑے شد و مد کے ساتھ اس خیال کی حمایت کرتا ہے کہ شاعری کے لیے کسی جداگانہ زبان یا طرز ادا کی ضرورت نہیں اور روزمرہ الفاظ ہی شاعری کی زبان قرار دیے جاسکتے ہیں۔ تاہم ورثسورتھ خود سختی کے ساتھ اس اصول کی پابندی نہیں کرتا اور بہ وقت ضرورت شاعرانہ الفاظ کا استعمال روا رکھتا ہے جو بول چال یا شہر میں نہیں آتے۔ لیکن اس کی بغاوت کا نتیجہ یہ نکلا کہ شاعری میں روزمرہ اور شاعرانہ دونوں طرز ادا استعمال ہوئے لگے۔

”مض لوگوں کا یہ خیال کہ شاعرانہ طرز ادا کو تجدید و تفسیر سے دور رکھنا شاعری کی ترقی اور زبان کی وسعت کو محدود کرنے کے مترادف ہے۔ زمانہ ہر لمحہ بدلتا جاتا ہے اور زمانے کے ساتھ آسانی ضروریات، تجربات، نظریے، خالات، واردات سب کچھ بدلتے جاتے ہیں اور شاعر اپنے زمانے کے اثرات سے پاک نہیں ہو سکتے۔ تندر و دوربینی کا تقاضا یہ ہے کہ نئے نئے واردات و خالات کے اظہار کے لیے ادب اور شاعری میں طرز ادا کے تغیر کو ضروری سمجھا جائے (گو یہ ضروری نہیں کہ اس معاملے میں پوپ اور دانٹے کی تقلید کی جائے)۔ اس کے علاوہ اردو ادب اور خصوصاً شاعری میں انداز سان کا تفسیر کوئی نئی چیز نہیں۔ بعض نامور شاعروں کے کلام کا سہوہ، مادی النظر ہی میں یہ واضح کر سکتا ہے کہ مختلف دور کے شاعروں نے اپنے واردات کے اظہار کے لیے کس قسم کا طرز ادا پسند کیا ہے اور یہ کہاں تک روزمرہ زبان کے مطابق ہے۔

ولی

مٹ غصے کے شعلے سوں جلتے کو جلاتی جا
 ٹک مہر کے پانی سوں یہ آگ بجھائی جا
 تہجہ چال کی قیمت سوں دل میرا نہیں واقف
 اے مان بھری چنچل ٹک بھاو بتائی جا
 تہجہ مکھ کی پرستش میں گئی عمر مری ساری
 اے بت کی پوجن ہاری ٹک آں پوجانی جا

تجھ کھر کی طسرف سندر آتا ہے ولی دائم
مشتاق درس کا ہے ٹکک درس دکھانی جا

میر

جب ملنے کا سوال کروں ہوں، زلف و رخ دکھلانے ہو
برسوں مجھکو بوہیں گزرے، 'صبح و شام بتانے ہو
بکھری ہیں منہ پہ زلفیں، آنکھ نہیں کھل سکتی ہے
کیونکہ چہیے مے خواری شب، جب ایسے نیند کے ماتے ہو
سرو تہہ و بالا ہوتا ہے، درہم برہم شاخ گل
ناز سے قدکش ہو کے چمن میں ایک بلا تم لاتے ہو
جس نے تم کو دیکھا نہ ہووے، اس سے آنکھیں مارو تم
ایک نگاہ مفتن کسر تم، سو سو قنتے جگائے ہو

درد

دل زمانے کے ہاتھ سے سالم
حال مجھ غم زدے کا جس نے
پھر موت کسی طرح تو نزدیک نہ پھٹکے
کر زندگی اس طور سے اے درد جہاں میں
کوئی ہوگا کہ رہ گیا ہوگا
جب سنا ہوگا رو دیا ہوگا
دنیا میں جینے کا جو آزار نہ ہووے
خاطر پہ کسو شخص کے تو بار نہ ہووے

غالب

آہ کو چاہیے اک عمر ائیر ہوئے تک
دام ہر موج میں ہے حلقہ سد کام نہنک
پرتو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
یک نظر بیش نہیں فرست ہستی غافل
کون جیتا ہے نری زلف کے سر ہوئے تک
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ کھر ہوئے تک
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہوئے تک
گرمی بزم ہے ایک رقص شرر ہوئے تک
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہوئے تک
غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج

اقبال

یوں ہاتھ نہیں آتا وہ گوہر یک دانہ
تا سنجر و طغرل کا آئین جہاں گیری
یا حیرت فارابی یا تاب و تب رومی
یا عقل کی رویا ہی یا عشق بدالہی
یا حیلہ افرنگی یا حملہ ترکانہ!
یا نعرہ مستانہ کہہ ہو کہ بت خانہ!
میری میں فقیری میں شاہی میں غلامی میں
کچھ کام نہیں بنتا بے جرات رندانہ!

اب تک ہم نے خالص ادب پر بحث کی جس میں شاعری بھی شامل ہے لیکن عملی ادب (Applied Literature) میں جس کا اب تک ذکر نہیں کیا گیا، یہ طرز ادا، اسلوب بیان اور ترم وغیرہ ضروری چیز نہیں۔ ادب کی ان دونوں سنوں کی باہمی نسبت اور فرق پر ایک مثال اچھی طرح روشنی ڈال سکتی ہے۔ دامن کوہ میں کسی سرسبز و شاداب باغ کو دیکھ کر ایک شاعر کوہ کی سطوت و سربلندی، باغ کی رنگا رنگی اور چڑیوں کے شیریں چہچہوں کے لطف و مسرت میں کم ہو جائے گا؛ لیکن ایک زمیندار اس منظر کو دیکھتے ہی فتنش شروع کر دے گا کہ اس باغ میں کون کون سے درخت ہیں؟ مٹی کیسی ہے؟ اور پانی کہاں سے آتا ہے؟ وغیرہ۔ اب اگر دونوں اس باغ کے موضوع پر لکھنے بیٹھیں تو ظاہر ہے کہ دونوں کے نقطہ نگاہ میں کب فرق ہوگا۔ جب ان دونوں کے کارناموں کی تنقید کا وقت آئے گا تو زمیندار کا کارنامہ اس کے معلومات و دلائل کی بنا پر پرکھا جائے گا اور شاعر کے کارنامے میں یہ بات تلاش نہ کی جائے گی؛ پہلا کارنامہ عملی ادب کے حلقے میں شامل ہوگا اور دوسرا خالص ادب کی زد میں لایا جائے گا۔ شاعری خالص ادب کی جان ہے اور خالص ادب میں فن کا مقصد ہی یہ ہے کہ ناظر کے نفس میں شاعر یا ادیب کے واردات از سر نو زندہ کئے جائیں لیکن عملی ادب کی اور بات ہے؛ خالص ادب کی طرح وہ ہمارے معلومات میں بہ واسطہ اضافہ نہیں کرتا بلکہ بلا واسطہ اضافہ کا باعث ہوتا ہے اور اس کا وجود صحت

براہین و دلائل اور صحت واقعات پر منحصر ہے۔ ڈارون کی *Origin of Species*، کبن کی *The fall & decline of the Roman Empire* اور علامہ اقبال کی فلسفہ خودی کو پرکھنے کا معیار، دلائل و براہین اور واقعات کی صحت ہے۔ خواہ ان کارناموں کی ادبی حیثیت کتنی ہی بلند کیوں نہ ہو۔

عملی اور خالص ادب کی اس تفریق کو مدنظر رکھتے ہوئے بعض لوگ سیاسی فلسفیانہ اور ناصحانہ شاعری کو خالص ادب کی حدود سے خارج قرار دیتے ہیں اور شاعری کو جمالیات یا اسی قسم کے تنگ دائروں میں محدود کر دینا چاہتے ہیں۔ یہ سخت غلطی ہے جو فقدان فہم پر دلالت کرتی ہے؛ حق تو یہ ہے کہ غزل کو بھی ان تنگ دائروں میں مقید رکھا نہیں جاسکتا۔ شاعری کا موضوع واردات کی ماہیت پر منحصر ہے اور یہ ماہیت، فلسفہ، جمالیات، تصوف، سیاست، الہیات اور اس قسم کی سینکڑوں چیزوں پر مبنی ہو سکتی ہے۔ جب ان موضوعات کو خالص ادب یا شاعری میں داخل کیا جائے تو صرف یہ دیکھنا ہوگا کہ خالص ادب کے فن کا مقصد کس حد تک پورا کیا گیا ہے۔ ڈارون کی *Origin of Species* اور رومیؒ کی مثنوی کے اس حصہ کو لیجیے جہاں وہ ارتقا کے متعلق بحث کرتا ہے۔ (آمدہ اول بہ اقلیم جماد۔۔۔۔۔ سے لے کر۔۔۔۔۔ تا شد اکنوں عاقل و دانا وزفت۔ تک)۔ ڈارون کا مقصد یہ ہے کہ منطقی دلائل و براہین کی بدولت ہمارے دماغ کو متاثر کیا جائے لیکن رومیؒ کا مقصد ہمارے دل کو متاثر کرنا ہے؛ وہ اپنے واردات بیان کرتا ہے اور گو بہ ظاہر اس کے بیان میں ایک منطقی ترتیب سی پائی جاتی ہے لیکن انہیں خنک منطق کی کسوٹی پر کسا نہیں جاسکتا۔ ڈارون کی زیر بحث کتاب کے مطالعہ سے ہمیں نظریہ ارتقا کا علم ہوتا ہے لیکن رومیؒ کی مثنوی کے اس حصہ کے مطالعے سے ہمیں نظریہ ارتقا کا (گو یہ نظریہ ڈارون کے نظریہ سے مختلف ہے) علم ہی نہیں ہوتا بلکہ ہمیں وہ حظ بھی حاصل ہوتا ہے جو اس مفکر کو اس وقت ہوا ہوگا جب کہ یہ نظریہ واردات کی شکل میں اس پر منکشف ہوا تھا۔ اسی طرح اقبال کے فلسفہ خودی اور اس کی فلسفیانہ مثنوی ’اسرار خودی‘ میں فرق اتنا ہے کہ اس مثنوی کا مطالعہ ہمیں خودی کے فلسفے ہی سے روشناس

نہیں کراتا بلکہ ایک فلسفی بننے میں جو لطف حاصل ہوگا وہ بھی دے جاتا ہے۔
 بیٹھ بھی حالِ ناصحانہ، سیاسی اور اس شاعری کا ہے جس میں وارداتِ پیام کی شکل
 اختیار کر لیتے ہیں۔ علامہ موصوف کی شاعری سے چند مثالیں اس معاملہ پر کافی روشنی
 ڈال سکتی ہیں:-

فلسفۂ زندگی

دما دم رواں ہے یم زندگی
 اسی سے ہوئی ہے بدن کی نمود
 کراں کرچہ ہے صحبت آب و گل
 یہ ثابت بھی ہے اور سیار بھی!
 یہ وحدت ہے کثرت میں ہر دم اسیر!
 یہ عالم یہ بت خانہ شش جہات
 پسند اس کو تکرار کی خو نہیں
 من و تو سے ہے انجمن آفریں
 چمک اس کی بجلی میں تارے میں ہے
 اسی کے بیاباں اسی کے بیول
 کہیں اس کی طاقت سے کہسار چور
 کہیں جرہ شاہین سیماب رنگ
 لہو سے چکوروں کے آلودہ چنگ
 کبوتر کہیں آشیانے سے دور!

پھڑکتا ہوا جال میں ناصبور!

فریب نظر سے سکون و ثبات
 ٹھہرتا نہیں کاروان وجود
 کہ ہر لحظہ ہے تازہ شان وجود
 فقط فوق پرواز ہے زندگی
 بہت اس نے دیکھے ہیں پست و بلند
 سفر اس کو منزل سے بڑھ کر پسند
 ترپتا ہے ہر ذرۂ کائنات
 کہ ہر لحظہ ہے تازہ شان وجود

سفر زندگی کے لیے برگ و ساز سفر ہے حقیقتِ حضر ہے مجاز
البحر کر سلجھنے میں لذت اسے! تڑپنے پھر کتنے میں راحت اسے!

پیام

اے اہل نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا!
مقصودِ هنر سوزِ حیاتِ ابدی ہے یہ ایک نفس یا دو نفس مثلِ شرر کیا!
جس سے دریا متلاطم نہیں ہوتا اے قطرۂ نیساں وہ سدھ کیا وہ گھر کیا!
شاعر کی نوا ہو کہ مفتی کا نفس ہو جس سے چمنِ افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا!
یہ معجزہ دنیا میں ابھرتی نہیں قومیں جو ضربِ کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا!
(فتون لطیفہ)

اب دیکھنا یہ ہے کہ خالص ادب اور خصوصاً شاعری کا اس دنیا میں مقصد کیا ہے۔ یہ بحث یورپ میں بہت پرانی ہے اور اس کے متعلق کوئی دو نظریے کبھی متفق ہو نہ سکے۔ ارسطو نے کہا تھا کہ شاعری، فطرت کے تصور یا تخیل کی عکاس ہے۔ سرفیلپ سڈنی (Sir Philip Sydney) اپنی تصنیف (Apologie) میں رقم طراز ہے کہ شاعری ایک لحاظ سے فطرت کی تکمیل (Counterpart) ہونی چاہیے، یعنی جو شے ہمیں مسرت بخشتی ہے وہ شاعری میں اپنے کمال پر پہنچی ہوئی نظر آئے۔ یکن (Bacon) چاہتا ہے کہ شاعری، ہماری حسبِ پسند چیزوں کو دکھا کر ہمارے نفس کو ابھارے۔ کانٹ (Kant) کہتا ہے کہ اشیا کے مقصد (Purpose) کو، ان کی تخصیص کیے بغیر پیش کرنے کا نام شاعری ہے۔ اسی طرح شیلے (Shelly) کے نزدیک شاعری کسی خاص قسم کی اخلاقیات کی حمایت کیے بغیر اخلاقی اثر رکھتی ہے کیوں کہ اخلاقی زندگی بلندترین ذہنی زندگی ہے؛ ہمارے نفس کی زندگی کا راز، اسی زندگی کے تصور میں مضمر ہے اور یہیں سے شاعری کا چشمہ پھوٹ نکلتا ہے۔ پوپ (Pope) شاعری کو عقلیت کی موافق قرار دیتا ہے، اور شاعر کے لیے (۱) فطرت کا مطالعہ (۲) قہما کے ادب کا مطالعہ اور (۳) تعقل (Reason) سے آشنائی ضروری سمجھتا ہے۔ اس کے نزدیک

فطرت عین تعقل ہے اور فطرت اور تعقل کے ربط سے قدما اچھی طرح واقف تھے، گو انہوں نے دانستہ ایک دوسرے پر منطقی نہیں کیا تھا۔

زمانہ اپنی رفتار کے مطابق مطلع نظر میں تبدیلی پیدا کرتا ہے اور ایک ہی زمانے میں ہر شخص کا نقطہ نگاہ جدا ہوتا ہے۔ اس صورت میں شاعری یا ادب میں ہر اس چیز کو محدود قرار دینا جو اپنی پسند کے مطابق نہ ہو، تنقیدی حماقت کے ارتکاب سے کم نہیں جس سے بچنے کے لیے ایک عام تنقیدی معیار کی ضرورت ہے۔ یہ معیار کس طرح معین کیا جائے؟ ظاہر ہے کہ جب یہ کام کسی بڑے ادیب یا شاعر کے سپرد کیا جائے گا تو معیار کے تعین میں وہ اپنے ذوق کو پیش نظر رکھے گا اور جب یہ کسی کمیٹی کے سپرد کیا جائے گا تو نتیجہ رائے کی چھپلش کے سوا کچھ اور برآمد نہ ہوگا۔ اس کٹھن مسئلے کا حل جو منزونی (Manzoni) نے پیش کیا ہے، شاید ہی تاریخ تنقید اس کی نظیر پیش کر سکے اور سچ تو یہ ہے کہ ہر نوع کے خالص ادبی کارنامے کی تنقید میں منزونی کا حل ایک کلیے کی حیثیت رکھتا ہے۔ منزونی کے نزدیک، ادب کا ہر کارنامہ اپنی تنقید کے اصول آپ ہی پیش کرتا ہے اور ان اصولوں کا راز تین سوالوں کے جواب میں مضمحل ہے: (۱) مصنف کا مقصد کیا ہے؟ (۲) کیا وہ اپنے مقصد میں حق بہ جانب ہے؟ اور (۳) وہ اپنے مقصد کے استحضار میں کہاں تک کامیاب ہوا؟ بالفاظ دیگر، نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ: (۱) مصنف کے منشا کی کھوج لگائے (۲) اس کی قدر و قیمت پرکھے اور (۳) پھر اس کے طریق اظہار اور فنی ترکیب پر تنقید کرے۔

مصنف یا شاعر اپنے مقصد کو ہمیشہ واضح نہیں کرتا؛ اور اگر وہ واضح بھی کرے تو نڈا کو اس پر یقین نہیں کرنا چاہیے۔ نقاد، جب کسی ادبی کارنامے کا مطالعہ ختم کرتا ہے تو وہ بہ حیثیت مجموعی اس کے نفس پر کوئی نہ کوئی اثر چھوڑ جاتا ہے اور یہ اثر مصنف یا شاعر کے کسی خاص منشا کا تعین کرتا ہے۔

منزونی کا دوسرا اصول جو شاعر کے منشا کی قدر و قیمت کو جانچنے کے متعلق ہے، تنقید میں ذاتی عنصر کو داخل کرنا ہے اور نقاد کے کبرکثر اور اس کے رجحانات

کو نمایاں کرنا ہے۔ ایک آوارہ گرد بد اخلاق نقاد کسی تصنیف کی قدر و قیمت کو محض اس لیے گرا سکتا ہے کہ وہ اس کے شہوانی جذبات کی تسکین کا سامان فراہم نہیں کرتی؛ ایک بے عمل نقاد کے نزدیک وہی شاعری قابل تحسین ٹھہرے گی جس میں افیمچیوں کی بہشت کا نظارہ کھینچا گیا ہو؛ اور ایک کوتاہ نظر مذہبی آدمی 'مذہب کی آڑ لے کر' بغیر خود ان سب کارناموں پر پانی پھیر دے گا جس میں خود ساختہ مذہبیت کے خلاف بغاوت سکھائی گئی ہو۔ غرض، منزوی کا درسرا اصول، تنقیدی افراتفری کا باعث ہو سکتا ہے۔ لیکن اس افراتفری کے بادل اس وقت چھٹ جاتے ہیں جب انسان اپنی زندگی کا مقصد اور ادب سے اس کے تعلق کو اچھی طرح سمجھ لیتا ہے۔ ادب کی یہ کوشش ہونی چاہیے کہ وہ زندگی کو ایک باتریت حقیقت کی شکل میں پیش کرے؛ یا زندگی کی فلسفیانہ حقیقت یا اخلاقی قدر و قیمت کی طرف انسانیت کی توجہ مبذول کرے۔ زندگی کوئی سائت و صامت چیز نہیں؛ یہ ایک مسلسل طلب اور جستجو ہے اور ادب زندگی کے ایک باتریت تصور کی مسلسل کوشش 'ادب' اگر انسان کو حقائق زندگی سے ہٹا کر بے عملی اور انتشار کی طرف لے جاتا ہے تو وہ ضرور قابل گرفت ہے۔

’نہ جدا رہے نواکر‘ تب و تاب زندگی سے

کہ ہلاکتی امم ہے یہ طسرق نے نوازی!

غالباً یہی وجہ ہے کہ ایمرسن (Emerson) ادب کی دو ہی قسموں کا قائل ہے: (۱) زندگی اور حرکت پیدا کرنے والا ادب اور (۲) علم پیدا کرنے والا ادب۔ (گو اس میں ایک تیسری نوع، تفریحی ادب کا بھی اضافہ ہونا چاہیے)۔

معمولی شاعر اور ادیب، اگر حقائق زندگی سے چشم پوشی کریں تو یہ قابل تفتو ہے؛ لیکن ایک باکمال شاعر اس گناہ کا ارتکاب کرے تو وہ معاف نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ وہ اس طرز عمل سے اقوام کو گمراہ کر سکتا ہے۔ مثلاً:

ہومر (Homer)

’دنیا میں جتنی چیزیں ہیں‘ انسان سے زیادہ الم ناک کمی کی زندگی نہیں۔‘

سوفوکلیس (Sophocles)

’بہترین آرزو یہ ہے کہ انسان دنیا ہی میں نہ آئے۔‘

غالب

’غم اگرچہ جاں گسل ہے یہ کہاں بچیں کہ دل ہے

غم عشق کر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا‘

ابوالعلا معری

’دنیا میں ہر چیز بیہودہ اور مہمل ہے۔ قسمت اندھی ہے۔‘

رمانہ نہ تو عیش و عشرت میں بسر کرنے والے بادشاہ کو چھورتا ہے نہ
عابد شب زندہ دار کو۔

خلاف عقل اعتقاد بھی عقدہ ہستی کو حل نہیں کرتا۔

چرخ دُڑار کے اوپر جو کچھ ہے، وہ ہمیشہ کے لیے ہم سے پوشیدہ ہے۔‘
(فلسفہ اسلام۔ مترجمہ ڈاکٹر عابد حسین)

ظاہر ہے کہ معری، دنیا کے متعلق اس سے بہتر رائے قائم نہ کر سکتا تھا، کیوں کہ وہ ایک اندھا اور قنوطی شخص تھا۔ جہاں تک اس کے انوکھے فلسفے کا تعلق ہے، ڈاکٹر دو بوئر (De Boer) کے الفاظ میں: ’’یہ تو اس کے خیالات (جن میں سے بعض معقول اور قابل قدر بھی ہیں) کو فلسفہ کہہ سکتے ہیں اور نہ ان کے تضع آمیز اور عامیانہ طرز ادا کو شاعری... وہ سیاسی حالات پر، خوش اعتقاد گروہ کے خیالات پر، فضلا کے علمی اقوال پر لعن طعن کرتا ہے مگر خود کوئی نبوتی چیر پیش نہیں کرتا.... اس کا علم بے نمر ہے، اس کے شجر فضیلت کی شاخیں ہوا پر قائم ہیں، جیسا وہ خود ایک خط میں اعتراف کرتا ہے، گو وہاں اس کا منشا دوسرا ہے۔ وہ نباتات کھا کر رہتا تھا جو قنوطی عقیدہ رکھنے والے کے لیے مناسب بھی ہے۔‘ غرض معری ایک معمولی شاعر تھا لیکن جیسا کہ دو بوئر کہتا ہے، لوگ اسے ایک بڑا فلسفیانہ شاعر سمجھنے لگے تھے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ عوام اس کے وعظ و تبلیغ سے متاثر ہوئے ہوں گے؛ کیوں کہ وہ اکثر

اس دھوکے میں رہتے ہیں کہ سب سے بڑا قنوطی، سب سے بڑا فلسفی اور شاعر ہوتا ہے۔ غالب میں قنوطیت کی جھلک پائی جاتی ہے؛ لیکن فطرتاً وہ قنوطی نہیں تھا، گو زمانے کی ناسازگاری نے اسے قنوطی بنادیا۔ حافظ، اس میں شک نہیں کہ ایک بڑا اور باکمال شاعر تھا؛ اس نے بڑے بڑے دماغوں کو متاثر کیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کے کلام کا وہ حصہ جس میں تجرد اور گوشہ نشینی کی تبلیغ کی گئی ہے، قابل معافی سمجھا نہیں جاسکتا۔

یہ کہنا اصف سے بعید ہے کہ ادب کا قنوطی حصہ یکسر دریا بُرد کر دیا جائے اور قنوطی شاعروں کو پہاڑوں اور جنگلوں ہی میں رہنے دیا جائے یا حجروں میں مقفل کر دیا جائے۔ زمانہ اپنی رفتار کے مطابق شاعر اور ادیب پیدا کرتا ہے جن کی بہ دولت وہ اپنے عیوب اور محاسن، دونوں سے دامن ادب کو رنگنا چلا جاتا ہے۔ نیک اور بد بہ جائے خود قطعی حیثیت نہیں رکھتے بلکہ اضافی ہیں۔ بدی کی عدم موجودگی میں نیکی، نیکی نہیں رہتی۔ دن کے ساتھ رات بھی ضروری ہے اور اسی طرح حرکت پیدا کریں والے ادب کے ساتھ قنوطی ادب بھی رہے گا۔ لیکن اس سے انکار کرنے کی گنجائش نہیں کہ عوام پر قنوطی ادب اچھا اثر نہیں رکھتا۔ یہ کہنا بھی غلط ہے کہ قنوطی ادب تھکے ہوئے دماغوں کے لیے سامان تسکین فراہم کرتا ہے کیوں کہ ایسی تسکین جو دماغ کو دوسرے دن کے کام کے قابل نہ رکھے، ضروری چیز نہیں۔ (یہاں یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ قنوطی ادب کی زد میں ہر المیہ تمثیل لائی نہیں جاسکتی کیوں کہ ادب میں کئی اعلیٰ المیہ تمثیلیں ایسی موجود ہیں جن کا مقصد زندگی کے حقائق کو آشکاف کرنا ہے)۔ اگر آرام کرسی پر، عوام و خواص کے مطالعے کے لیے کسی قسم کا ادب ضروری ہے تو وہ تقریبی ادب ہے جو دماغ کو تروتازہ اور شگفتہ بناسکے۔

غرض منزوی کے دوسرے اصول کی بنا پر، نقاد اس معاملے میں آزاد ہے کہ وہ نظریہ 'فن محض فن کے لیے' کی غلط تعبیروں اور تاویلوں سے ادب میں جو برائیاں پیدا ہوتی ہیں اور جن کی بہ دولت اقوام قعر مذلت کی طرف رخ کرتی ہیں، ان سب پر گرفت کرے۔ اب منزوی کا آخری اصول، یعنی فنی ترکیب یا طریق بیان رہ جاتا ہے۔

اس کی خامی عمدہ ادب میں یقیناً کھٹکتی ہے لیکن جیسا کہ ایک مشہور مفکر نے اس باب میں لکھا ہے کہ قواعد و اصول کی پروا کیے بغیر بہت ممکن ہے کہ ایک صاحب کمال بہترین اور قیمتی کارنامے پیش کر سکے۔ اس سلسلے میں ایک دلچسپ مثال پوپ کی ہے جو شیکسپیر ایڈٹ کرے بیٹھا تو محسوس کیا کہ شیکسپیر نے کئی جگہ اس کے (پوپ کے) قائم کیے ہوئے مفروضہ شاعری کی خلاف ورزی کی ہے۔ چنانچہ وہ اعتراف کرتا ہے کہ قواعد و مفروضات کی 'عظم الشان خلاف ورزی' ممکن ہے کون کہ فطرت کی عقلیت کے ادراک میں صاحب اجتہاد کی نظر دوسروں کی بہ نسبت تیز اور زیادہ درست ہوتی ہے *

* [مضمون کے بہرے Professor Abercrombie's Principles of Literary

Criticism) سے لیے گئے ہیں۔ مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہوں :

- (1) G. Saintsbury : History of Criticism; 3 vols.
- (2) H. B. Charlton : Castelvetro's Theory of Poetry.
- (3) R. A. Scott James : The making of Literature.
- (4) A. C. Bradley : Oxford Lectures on Poetry.
- (5) John Livingstone Lowes : Convention & revolt in Poetry.
- (6) George Edward Wood Berry : Inspiration of Poetry.
- (7) Mathew Arnold : Essays in Criticism; 1st. Series.]

جذید ہندی کا سرمایہ ادب

کوری سرن لال سری واستو ایم۔اے (علیک)

غدر کے بعد ہندستان کے تمام فرقوں کی زندگی میں ایک نئے دور کی بنیاد پڑی۔ پرانی روایات جو اب تک کسی نہ کسی صورت میں قائم تھیں یکایک ختم ہو گئیں۔ ہر ایک فرقے اور مذہب نے اپنے اصول زندگی بدل ڈالے۔ مدت کی بدامنی اور بے چینی کے بعد ایک مستحکم نظام حکومت کا آغاز ہوا۔ اس کا اثر نہ صرف یہ ہوا کہ ادب کی خدمت بھی سرگرمی سے کی جانے لگی بلکہ یہ بھی کہ ادب کی نوعیت ہی بدل گئی۔ اردو ادب اور شاعری میں تو صرف نسخ اور انشا کا رنگ تغزل بدل گیا اور اس کی جگہ مغربی رنگ کی شاعری نے لی۔ اس کے علاوہ سنجیدہ نثر کی بنیاد پڑی لیکن ہندی کی تو کایا پلٹ ہی ہو گئی۔ برج بھاشا کی شاعری نے کھڑی بولی کی شاعری کو جگہ دی اور خود گوشہ عزلت میں بیٹھ کر رہ گئی۔ چند قدیم ادبی شہ پارے نثر میں بھی تھے لیکن ان کا وجود و عدم برابر تھا۔ اب ان کی جگہ کھڑی بولی کی نثر رائج ہوئی۔ گزشتہ اسی برسوں میں ہندی نظم و نثر کی جو ترقی ہوئی اس کی داستان اس قدر لمبی ہے کہ متعدد تاریخیں بھی ان کا حسب دلخواہ احاطہ نہ کر سکیں۔ اس مضمون میں یہ بتانے کی کوشش تو نہ کی جائے گی کہ ہندی کن کن ادوار سے گزر کر موجودہ پایہ کو پہنچی البتہ ہمیں یہ دکھانا ہے کہ موجودہ ہندی ادب میں کن کن موضوع پر کتابیں لکھی گئی ہیں اور خاص خاص کتابیں کیا ہیں جن کا پایہ ادبی حیثیت سے بلند ہے۔

یہ یقینی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ موجودہ ہندی کا سنگ بنیاد اس وقت رکھا گیا جب وہ اردو سے علیحدہ ہوئی۔ جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا اس نے اپنا ایک الگ رنگ قائم کر لیا حتیٰ کہ وہ زمانہ ختم ہو گیا جب صرف اردو یا صرف ہندی کا ادیب دونوں زبانوں کا ادیب کہا جاسکے۔ جب دونوں زبانوں کا رنگ مختلف ہو گیا تو ان کے معیار حسن و قبح بھی مختلف ہو گئے۔ اس لیے ایک کو دوسرے کے معیار سے پرکھنا سخت غلطی ہے۔ پہلے زبان ہی مختلف تھی لیکن بتدریج خیالات بھی مختلف ہو گئے۔ زبان اور خیالات جب دو الگ ہوں تو ادب کا ایک دوسرے سے دور ہونا یقینی تھا۔ اب رفتہ رفتہ زبان کا مسئلہ سیاسی اور مذہبی رنگ پکڑنے لگا۔ ہندوؤں نے ہندی کو اپنا یا اور مسلمانوں نے اردو کا دامن پکڑا۔ اس وجہ سے موجودہ ہندی جس کا نشوونما ایسے ماحول میں ہوا ہے ایک خاص فرقہ کے خیالات کی حامل ہے۔ لیکن چونکہ ایک ہی فرقے میں مختلف عقاید کے لوگ ہوتے ہیں اور ان کی پسند جداگانہ ہوتی ہے اس وجہ سے ہندی ہر قسم کے خیالات کی آئینہ دار ہے۔

پھر بھی انسان میل جول کا پتلا ہے۔ اپنی سماجی زندگی ہی میں نہیں بلکہ ادبی زندگی میں بھی وہ دوسروں کے خیالات سے فائدہ اٹھانے کی جان بوجھ کر کوشش کرتا ہے۔ آرٹسٹ کے الفاظ میں وہ یہ چاہتا ہے کہ دوسروں کی دولت کو اپنا نہ سمجھتے ہوئے ہی اپنانے کی کوشش کرے۔ طبع انسانی کی اس خصوصیت کا نتیجہ ادب ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدید ہندی میں مسلمان اولیا کی سیرتیں، پیغمبر اسلام پر جامع کتابیں، ایران اور عرب کے متعلق اچھی اچھی تصنیفات اور نظم میں خمریات اور حسن و عشق کے جذبات سے بھری ہوئی نظمیں سب کچھ موجود ہے۔

سرمایہ ادب کا ذکر کرتے وقت ادب کی دو مختلف اصناف یعنی نظم و نثر کا علیحدہ علیحدہ بیان کرنا چاہیے۔ نظم اور نثر دونوں مختلف تحریکوں سے اثر پذیر ہوتی ہیں۔ دونوں دو مختلف بودے ہیں جو ایک ہی باغ میں پروان چڑھتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ایک خاص واقعہ شاعر پر بھی وہی اثر پیدا کرتا ہے جو نثر نگار پر لیکن ان سے کون انکار کر سکتا ہے کہ دونوں اسے مختلف نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں۔ ہر زبان

میں نظم پہلے پیدا ہوتی ہے نثر بعد میں لیکن جب نثر ترقی کر لگتی ہے تو نظم کو پشت ڈال دیتی ہے۔ ضخامت کے اعتبار سے دنیا کے ہر ادب میں نثر کا سرمایہ نظم سے زیادہ ہے۔ اگر انسان نثر کو اتنی ہی سہولت سے یاد رکھ سکتا جتنی آگاہی سے اسے نظم یاد رہتی ہے تو شاید شعرا کی تعداد بہت ہی کم ہوتی۔ ہندی میں نظم کی جو ترقی ہوئی ہے وہ نظر انداز نہ کی جاسکتی لیکن گزشتہ ربع صدی میں نثر کا میدان اتنا وسیع ہو گیا ہے کہ نظم اس کی گرد کو بھی نہیں پہنچتی۔

اسی طرح بنیادی یعنی طبع زاد ادب کا ترجمہ سے مقابلہ کرنا چاہیے۔ ترجمہ نثر اور نظم دونوں میں ہوتا ہے لیکن نثر میں زیادہ رائج ہے۔ بغیر ترجمے کے کوئی زبان بار آور نہیں ہوسکتی۔ دنیا کی تمام زبانوں میں اچھی اچھی تصنیفوں کے ترجمے ہو چکے ہیں۔ انگریزی میں جو یورپ کی ترقی یافتہ زبانوں کی صف اول میں داخل ہے روسی، فرانسیسی اور جرمن مشاہیر ادب کی بہترین کتابوں کے ترجمے ہو چکے ہیں۔ اسی طرح ہندی میں بھی نہ صرف یورپی کتابوں کے ترجمے رائج ہیں بلکہ مرہٹی، بنگالی اور گجراتی وغیرہ دیسی زبانوں کے ترجمے بھی مقبول و معروف ہوئے ہیں۔ ترجمے کی اہمیت کو دیکھتے ہوئے یہ سمجھ لینا چاہیے کہ طبع، اد مضامین کی ہمیں ضرورت نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ایک اشایدار اپنی ذاتی تصانیف میں ہی نمایاں ہوتا ہے۔ زبان بھی اس وقت تک اعلیٰ نہیں ہوسکتی جب تک طبع زاد کتابیں نہ لکھی جائیں۔ اردو ہندی دونوں میں اس طرح کی کتابوں کی بہت کمی ہے۔ لیکن خوشی کا مقام ہے کہ تھوڑے عرصے سے لوگ اس کی ضرورت محسوس کر رہے ہیں۔ اور ہر موضوع پر چھوٹی بڑی ہر طرح کی کتابیں تصنیف ہونے لگی ہیں۔

اب یہ دیکھنا ہے کہ زبان اور خیالات کا کس قدر تعلق ہے۔ ہم اوپر اس مسئلے کو بیان کر چکے ہیں۔ پھر بھی یہاں مکرر یہ وضاحت کر دینا مناسب ہوگا کہ زبان الفاظ محاوروں اور اصطلاحات سے بنتی ہے اور ان سب کا بننا منحصر ہے ماحول اور خیالات پر۔ البتہ یہ ہوسکتا ہے کہ کچھ لوگ مشکل سے مشکل خیالات کو آسان سے آسان زبان میں ادا کریں اور بعض حصرات معمولی باتوں کو بھی پیچیدہ زبان میں ادا کر کے معما

بنادیں۔ ہندی میں بھی اور زبانوں کی طرح دو قسم کے مصنف ہیں: ایک وہ جو آسان زبان لکھتے ہیں، دوسرے وہ جو بہت مشکل پسند ہیں۔ آسان زبان سے مراد وہ زبان ہے جو زیادہ سے زیادہ سمجھی جاسکے چاہے اس میں مشکل لغات بھی کیوں نہ ہوں۔ ہندی میں مثل اور ہندستانی زبانوں کے اصطلاحات کے متبعین نہ ہونے سے یہ دقت پیدا ہوتی ہے۔ لیکن چونکہ ادب ایک مخصوص طبقہ سے بڑھ کر ہر خاص و عام کے میل جول کا وسیلہ بن رہا ہے اس لیے یقین ہے کہ آسان زبان کا مستقبل زیادہ روشن ہوگا۔

جدید ہندی میں معاشرتی رنگ زیادہ ہے درباری رنگ بہت کم۔ ہندوستان کے محکوم ہونے کی وجہ سے راج دربار کی روایات فنا ہو گئیں اس لیے صرف تمدنی مذہبی اور سیاسی تحریکوں پر سماج کی زندگی کا مدار رہا۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ مختلف قسم کی اصطلاحات ہماری روزانہ بول چال میں شامل ہو گئیں۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ مسلمانوں کے زمانے میں دربار کی بول چال کی زبان فارسی تھی۔ کچھ تو فارسی کا رواج یوں ہی کم ہو گیا تھا دوسرے اسے مسلمانوں کے طبقہ کی خاص زبان سمجھ کر ہندی والوں نے اسے دور ہی سے سلام کیا۔ اسی باعث ہندی اس سچ دھج سے محروم رہی جو اردو کا حصہ ہے۔ فارسی کے وہ الفاظ بھی جو ہماری عام بول چال میں رائج تھے انہیں بھی دیس نکالا ملا۔ لیکن جب ان کی کمی محسوس ہونے لگی تو مجبوراً سنسکرت کے الفاظ کی بھرمار ہوئی۔ یہ الفاظ یقیناً نامانوس تھے لہذا زبان کا ڈھانچہ بدل گیا اور بعض ہندی مصنفین کی زبان چیستان بن کر رہ گئی۔ ایسی تحریکیں اور زبانوں میں بھی ہوئی ہیں لیکن چونکہ ہمارا موضوع ہندی ہے اس لیے صرف اسی زبان کا ذکر کیا گیا۔

ہندی نظم

شاعری کا جو رنگ کیشو داس اور چنتامنی نے پیدا کیا وہ دیو اور بھاری کے زمانے میں رو بہ زوال ہونے لگا۔ پدماکر اور پرتاب سنگھ کے زمانوں تک تو اس کا خاصہ ہی

ہو گیا۔ اب لچر قسم کے ادب کی زیادہ مانگ تھی جس کی صریح وجہ یہ تھی کہ اس زمانے کے ارباب دولت پست مذاق ہو گئے تھے۔ نظم کے اعلیٰ مقاصد بھلا دیے گئے۔ حیات انسانی کے روشن پہلو سے چشم پوشی کی گئی اور شاعری بوج خیالات کا مخزن بن گئی۔ یہ سچ ہے کہ اس عصر کے بعض شعرا نے خانگی زندگی اور عاشقانہ جذبات کا بیان بہت شیریں الفاظ میں کیا ہے لیکن ایسے شاعروں کی تعداد زیادہ نہ تھی۔ زیادہ تر شعرا تصنع کے پھیر میں اپنے مطلب سے دور جا گرتے تھے۔

عشقہ شاعری کے آخری دور میں پدماکر سے بہتر کوئی شاعر نہیں ہوا۔ انہیں ہم اس عہد کا نمائندہ شاعر مان سکتے ہیں۔ وہ اپنے مطلب کو آسان اور نرم آمیز الفاظ میں اتنی خوش اسلوبی سے ادا کرتے ہیں کہ بے اختیار انہیں ہندستان کے شعرا میں ایک ممتاز جگہ دینے کو جی چاہتا ہے۔ دیہاتوں میں کہیں چلے جائیں پدماکر کے سب سے زیادہ 'کوت' لوگوں کے نوک زبان ہوں گے نو مشق شاعروں کے لیے ان سے بہتر نمونہ نہیں مل سکتا۔ مطالب چاہے مختلف ہوں لیکن طرز ادا وہی ہے۔ کچھ لوگ ابھی ایسے بھی ہیں جو قدیم ڈگر پر چل رہے ہیں۔ یہ شاعری کو تفریح کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ انہیں دیہاتوں کے باہر سماج میں شہر و شکر ہونے کا موقع نہیں ملا ہے۔ یہ لوگ آرام طلب رئیسوں کے ہاتھ میں کٹھ پتلی کی طرح ناچتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسے شعرا کا نظریہ شاعری کتنا گرا ہوا ہوگا۔ شکر ہے کہ ایسے لوگوں کی تعداد دن بہ دن گھٹتی جا رہی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ جدید دور میں ادب کا نظریہ وسیع اور بلند ہو گیا ہے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ قدیم رنگ کا خاتمہ کرنے اور جدید رنگ کی بنیاد ڈالنے میں انگریزوں کا سب سے زیادہ ہاتھ ہے۔ یعنی یہ کہ انگریزوں نے اس ملک میں آکر یہاں کے لوگوں کو - پڑھایا، لکھایا اور انہیں حب الوطنی سکھائی۔ وطنی شاعری کی بنیاد یوں پڑی اس بات کو ہم دوسرے روپ میں مانتے ہیں۔ یعنی یہ صحیح ہے کہ بھارت میں انگریزی راج قائم ہو جانے سے ہمارے دلوں میں قوم پرستی کی امنگ ابھی، لیکن اس میں انگریزوں کی نیک نیتی کا کچھ دخل نہیں ثابت ہوتا۔

ہریش چندر

دراصل ہندی میں عشقیہ شاعری کی مخالفت بھارتیندو ہریش چندر سے شروع ہوئی۔ انھوں نے 'بھارت در دشا' نامی ایک ناول لکھ کر اپنے دیس کے لوگوں کے سامنے بھارت ماتا کی زبون حالی پیش کی۔ وہ دن ہندی ادب کی تاریخ میں یادگار رہے گا۔ صدیوں کے سوئے ہوئے ادب نے کروٹ بدلی، انقلاب کی دھوم مچی، قوم کے منتشر اجزا کی شیرازہ بندی ہوئی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ تمام ملک کے لیے ایک زبان بنانے کی کوشش شروع ہوئی جس سے صوبائی تعصب کم ہونے لگا۔ معمولی حسن و عشق کے خیالات کی جگہ حب الوطنی کا امنڈنا ہوا سمندر سامنے تھا۔ یہ تغیر دراصل عظیم الشان تھا۔ یہ ہندی ادب کی خوش قسمتی کا باعث ہوا۔ اسی وقت سے ہندی کے دن بھرے۔ آج ہمارے پاس جو کچھ بھی اعلیٰ درجے کا ادب ہے اس کا مبداء یہی زمانہ تھا۔

راجا رام موہن رائے، سوامی دیانند، بھارتیندو ہریش چندر وغیرہ کی کوشش سے تمدنی، سیاسی، ادبی اور فرقہ وارانہ زندگی میں جو ہلچل مچی اس کا کم از کم ایک اچھا نتیجہ یہ ہوا کہ تعلیم کی بنیاد پڑی اور لوگ ہر چیز کی اچھائی برائی جاننے کی کوشش کرنے لگے۔ سنسکرت کی طرف لوگوں کا رجحان ہونا سوامی دیانند کا رہن منت ہے۔ ہندی انگریزی کی پڑھائی تو پہلے ہی سے شروع ہو چکی تھی۔ ہنگالی کی طرف بھی لوگوں کی توجہ ہونے لگی تھی۔ اشاعتِ تعلیم کا جو اثر سیاسی بیداری کی صورت میں نمایاں ہوا وہ تو خیر ایک چیز تھی۔ ہندی ادب کے لیے ایسا موضوع مل گیا جس سے وہ مالا مال ہو گیا۔ اس آفتاب کی کرہیں ہر طرف پھلنے لگیں۔ شاعری بھی چونکی۔ اس نے چولا بدلا اور تعلیم یافتہ انسانوں سے میل جول پیدا کیا۔ شاعری کی زبان سرسوئی کی زبان ہو گئی۔ بھر گھر گھر اس کی آرتی کیوں نہ اتاری جاتی۔ اس عہد کی ہندی شاعری قومیت اور حب الوطنی سے لبریز ہے۔ اگرچہ اور اصنافِ سخن کی بھی اس میں کمی نہیں ہے۔

بھارتیندو ہریش چندر کی شاعری ہندی میں جدید رنگ کا نقش اولین ہے۔ دوسرے شعرا نے بھی ان کی پیروی کی۔ ان پر ہریش چندر کا اثر نمایاں ہے۔ ہریش چندر

کے یہاں عشقیہ شاعری عنقا نہیں پھر بھی اسے پس پشت ڈالا جاسکتا ہے۔ ہریش چندر ی حب الوطنی زمانہ کی پیداوار تھی، محض ان کی فطرت کا جزو نہ تھی۔ راجا شیو پرشاد وغیرہ بھی خواہان برطانیہ کی مخالفت میں یہ آگ اور بھی تیز ہوئی۔ اسی وجہ سے ان کے جذبات میں 'چشمہ کی سی روائی' نہیں ہے۔ وقتی اور ہنگامی جذبات کے تحت جو شاعری کی جاتی ہے اس میں وہ آگ نہیں ہوتی جو تڑپتے ہوئے دل کی آواز میں ہوتی ہے۔ سیاست اور تمدن شعر کے موضوع ہیں لیکن انھیں شاعر کے نقطہ نگاہ سے دیکھنا چاہیے ان علوم کے ماہروں کی نظر سے نہیں۔

قدرتی شاعری جذبات کا کھلونا بن کے رہ گئی تھی۔ والامک نے اپنی رامابن میں جو برسات کا سمان دکھایا ہے اسی سے اس کی بلندی تخیل کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس کی 'نیچرپرستی' کا بھی بوجہ احسن ثبوت ملتا ہے۔ وہ قدرت کو جان دار سمجھ کر ایسے شعر کہ سکتا ہے۔ بے جان اور جامد سمجھ کر نہیں۔ ہریش چندر کے یہاں مناظر قدرت دلچسپ ضرور ہیں لیکن چھپتے ہوئے نہیں۔ وجہ یہ ہے کہ ہریش چندر خود شہر کے رہنے والے تھے۔ مانع قدرت کی صنایعوں کے وہ نمونے جو شہر کے باہر ہی نظر آتے ہیں ان کے لیے جاذب توجہ نہ تھے۔ علاوہ اس کے وہ مصلح قوم بھی تھے جس کے لیے یہ ضروری تھا کہ وہ انسان اور اس کے خصوصیات کے دائرے سے باہر نہ جائے۔

پھر بھی ہندی شاعری کے اس دور تغیر میں ہریش چندر کی شخصیت اعجاز سے کم نہ تھی۔ یہ صحیح ہے کہ ادبی نقطہ نظر سے ان کی شاعری سورداس اور تلسی داس کے پایہ کو نہیں پہنچتی نہ وہ کبیر، خانخاناں اور جائسی کی طرح ماہر زبان ہیں۔ پھر بھی ان کی عظمت کم نہیں ہوئی۔ رسم و رواج کی زنجیروں کو توڑ کر انھوں نے ادب میں حریت پسندی کی داغ بیل ڈالی۔ وہ اور ان کے ساتھی اپنی دھن میں مست رہتے تھے۔ بنیادی ادب میں بھی ہریش چندر کا مرتبہ کم بلند نہیں ہے۔ محبت ان کی خیر میں تھی پھر قوم کی محبت کیوں نہ ہوئی۔ یہی جذبہ ان کے شعر میں کارفرما نظر آتا ہے۔ بھارتیندو کی عظمت کا راز ان کی تصانیف کی نوعیت نہیں ہے

بلکہ ہندی شاعری کی بھٹی ہوئی ندی کا رخ پھر دینے میں ہے۔ مآخِرین نے ان کی کس قدر پیروی کی۔ یہ ان کی عظمت پر دال ہے۔ شیواجی کے زمانے میں بھوشن کوی نے عشقیہ شاعری کے خلاف جہاد عظیم کیا تھا اور شجاعانہ شاعری کی بنیاد رکھنی چاہی تھی لیکن انہیں وہ کامیابی نصیب نہ ہوئی جو ہریش چندر کے حصے میں آئی۔

ہریش چندر کے معاصرین | ہریش چندر کے بعد کے شعرا انگریزی نظموں کے نمونے پر نظم لکھتے تھے اور انہیں اخبارات اور رسائل میں شائع کرتے تھے۔ عشقیہ شاعری میں شاعر کی روح تحت الثری سے لے کر عرش بریں تک پرواز کرتی ہے لیکن ہندی شاعر کا تخیل اتنا بلند نہ ہو سکا۔ مضامین کا انتخاب بھی ایسا اچھا نہیں ہے کہ ان پر اعلیٰ قسم کی نظم لکھی جاسکے۔ یہ ظاہر ہے کہ تعلیم وغیرہ موضوع پر لکھنے کے لیے نثر نگاری شاعری سے بہتر ذریعہ ہو سکتی ہے۔ مگر اس زمانے میں شاعری کو قدیم زمانے کی غلامی سے آزاد کر کے اس میں حریت کا رنگ کوٹ کوٹ کر بھرنا تھا۔ جب یہ مقصد پورا ہونے لگا تو زبان کی طرف بھی دھیان دیا جانے لگا۔ باوجود اس کے ہمیں یہ تسلیم کرنا ہی ہوگا کہ اس وقت کی کھڑی بولی بہت غیر فصیح اور سنگلاخ تھی۔ شاعری کے لیے میٹھی زبان کی ضرورت تھی اور یہ بات اس میں نہ تھی۔ زمانہ مابعد میں اس کمی کی تلافی کی گئی۔

پنڈت سری دھریا پتھک اور پنڈت مہابیر پرشاد دوپیدی کھڑی بولی کے سب سے پہلے شاعر اور ادیب تھے۔ پاتھک جی نے گولڈاسٹھ کی منظومات کا ترجمہ کیا جن میں ”اجڑا گاؤں“ (The Deserted Village) اور ”شرات پتھک“ (The Traveller) زیادہ مشہور ہیں۔ دوپیدی جی مرہٹی ادب سے بہت متاثر ہوئے چنانچہ انہوں نے رسالہ سرسوتی میں چھوٹے چھوٹے مضامین لکھے جو مرہٹی ادب کے چریے ہیں۔ اگر پاتھک جی کی قوت شعر دوپیدی جی سے بڑھی ہوئی ہے تو دوپیدی جی کی زبان ان سے زیادہ صاف اور شستہ ہے۔ دوپیدی جی کی ہی کوششوں کا نتیجہ تھا کہ کھڑی بولی شاعری کے شاہان شان بن سکی۔ لیکن مرہٹی ادب کے کھردرے پن سے وہ کیسے بچتے۔ انہوں نے ”کمار سمبھو“ کا جو ترجمہ کیا اس میں یہ خامی صاف

نظر آتی ہے۔ پائھک جی نے برج بھاشا کا دامن بھی پکڑا اور بہت اچھی شاعری کی۔ دیوبندی جی کے رنگ کو چمکانے میں ان کے شاگردوں نے بڑا حصہ لیا جن میں بابو مہیتلی سرن پت کا حصہ نمایاں ہے۔ پائھک جی جنت کشمیر کی فردوس نگاہیوں کے شکار تھے اس وجہ سے ”ان کا عروس شعر کشمیر کے شال دوشالوں میں ملبوس نظر آتا ہے۔“

پنڈت اجودھیاسنگہ اپادھیا اور پنڈت ناتھورام شنکر شرما کا شمار ان شاعروں میں ہے جو دیوبندی جی کے حلقہ اثر سے باہر ہیں۔ اپادھیا جی پہلے برج بھاشا میں شعر کہتے تھے مگر بعد میں وہ سنسکرت شاعری سے بہت متاثر ہوئے جس کا نتیجہ ”پریا پرواس“ کی تصنیف کی شکل میں ظاہر ہوا۔ ”پریا پرواس“ میں ان کی قوت شاعری امانڈ پڑی ہے۔ یہ ایک شاندار مستقبل کی خبر دیتی تھی لیکن افسوس کہ بعد میں ان کا رنگ ناصحانہ ہو گیا اور وہ طنز پر اثر آئے۔ محاوروں کی ایسی چاٹ پڑ گئی کہ اسی میں الجھ کر رہ جانے لگے۔ شاعر کیا ہوئے ناصح اور مصلح تو ہو گئے۔ ان کی شاعری محاورات کی فرہنگ بن گئی شاعری نہ رہی۔ یہ درست ہے کہ ان کی بعض نظموں میں فطری رنگ پایا جاتا ہے لیکن زیادہ تر بناوٹی اور آورد معلوم ہوتی ہیں۔ ”پریا پرواس“ سنسکرت بحر میں ہونے کی وجہ سے جاہجاسادگی سے عاری ہو گئی ہے۔ اب بھی اگر اپادھیا جی اس تصنیف کی طرف پھریں تو شاعری کا بلند ترین تخیل ملک کے سامنے پیش کر سکیں گے۔ یہ ایک مسلمہ امر ہے کہ مثنوی سخن بڑھنے کے ساتھ ساتھ زبان تو منجھتی جاتی ہے لیکن خیالات عموماً سطحی ہونے لگتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مطالب بیان کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اپادھیا جی اسی کوشش میں بھنس گئے۔ پنڈت ناتھورام شرما غضب کے ماهر زبان ہیں۔ آریہ سماجی ہوتے ہوئے بھی ان کی نظموں میں فرقہ وارانہ بساند سے پاک ہوتی۔ بعضے تو بلا کی شعریت میں بسی ہوئی ہیں۔ پدماکر کے رنگ میں بھی انہوں نے شاعری کی لیکن یہ انہیں زیادہ راس نہ آئی۔

بابو سمتیلی سرن کپت جدید کھڑی بولی کے سب سے مشہور اور نمائندہ شاعر ہیں۔ پنڈت مہاپیرشاد دیویدی سے متاثر ہو کر انھوں نے عروس شعر کو طرح طرح کے ملبوسات سے آراستہ کیا۔ دیویدی جی کی طرح ان کی زبان بھی اکثر سنسکرت آمیز ہوتی ہے لیکن اتنی بھی نہیں جتنی پربا پرواس کی زبان۔ برخلاف ان کے پنڈت گیایر شادسینھی کی زبان فارسی آمیز ہوتی ہے۔ اس لیے ان دو مشاہیر شعرا کا اکثر موازنہ کیا جاتا ہے۔ کپت جی کی پہلی تصنیف ’بھارت بھارتی‘ نے نوجوانوں میں جوش و خروش پیدا کیا لیکن فنی حیثیت سے وہ زیادہ بلند پایہ نہیں ہے۔ ’جیدرتھ یدھ‘ کا مرتبہ اس سے کہیں بڑھا ہوا ہے۔ اس میں شجاعت اور درد و اثر کا خوش گوار توازن ہے۔ ’ہندو‘ کے عنوان سے ان کی ایک مشہور نظم ہے جس میں گیتا کی تعلیم دھرائی گئی ہے۔ اس طرح کی نظمیں بھی آج کل بہت مقبول ہوتی ہیں۔ ’پنچوٹی‘ بہت اچھی نظم ہے اس میں لچھمن کی سیرت بہت پاکیزہ دکھائی گئی ہے۔ ’ساکیت‘، ’جسودرا‘ اور ’دواہر‘ نامی نظمیں بھی قابل ذکر ہیں۔ ساکیت (اجودھیا) کو مرکز بنا کر رام چندر کی ’کتھا‘ بیان کی ہے۔ شاعر رام لچھمن سینا کے ساتھ بن نہیں جاتا بلکہ بھرت شرگھن ارملہ وغیرہ کے ساتھ اجودھیا ہی کا بیان کرنے پر اکتفا کرتا ہے۔ ارملہ کی سیرت نگاری بہت خوب کی ہے۔ شاعر کا بیان نہایت زوردار ہے گو ابتدائی چند ابواب کی سر دھیمی ہے۔ پھر بھی اس میں شبہ نہیں کہ یہ کتاب انھیں جدید شاعروں میں ایک اونچے درجے کا مستحق بنادیتی ہے۔ ’جسودرا‘ میں بدھ کے یوگ کا ذکر کر کے جسودرا کا حال لکھتے ہیں۔ اس کی شاعری میں سوز و گہاز ہے لیکن بیچ بیچ میں غیر ضروری طوالت نے اس کا حسن ضائع کر دیا ہے۔ ’دواہر‘ ایک نئے رنگ کی نظم ہے۔ جس میں کرشن جی کی داستان میں آنے والے تمام افراد قصہ اپنی ’آپ بیتی‘ سناتے ہیں۔ اس میں ایچ کا رنگ پایا جاتا ہے۔ کپت جی کا جدید زمانے کا نمائندہ شاعر ہونا اس بات سے بھی ثابت ہوتا ہے کہ ان کی سوفیانہ شاعری بھی اس رنگ کے ماہرین سے خراج تحسین وصول کر چکی ہے۔ ان کی شاعری میں کہیں صنم کا نام بھی نہیں ہے لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ ان کی شاعری زیادہ تر ’نثر منظوم‘ کا حکم رکھتی ہے۔ انھوں نے مشہور

بنگالی شاعر مائیکل مدھوسودن دت کے 'میکھ نادبندھ'، 'ویرانگنا'، 'برہمنی برجنیکا' اور نوین چندرسین کے 'پلاسی یدھ' کا بھی ہندی میں ترجمہ کیا ہے۔ ان ترجموں میں کپت جی کو حیرت انگیز کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ اس سے نہ صرف ان کی ذاتی اہلیت کا پتہ چلتا ہے بلکہ کھڑی بولی کی وسعت کا بھی اندازہ ہو سکتا ہے۔

پنڈت کیا پرشاد شکل سینھی اور لالہ بھکوان دین اردو آمیز زبان میں شعر کہتے ہیں۔ دونوں قوم پرست ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ سینھی جی موجودہ سماج کو اپنی شاعری کا موضوع بناتے ہیں اور لالہ بھکوان دین جی، رانا پرتاب اور شیواجی وغیرہ بہادران سلف کا ذکر کرتے ہیں۔ قومی شاعروں کو ادبی زبان کی اتنی ضرورت نہیں ہوتی جتنی عوام کی بول چال کی۔ اس لحاظ سے ان دونوں شاعروں نے اپنے اپنے لیے مناسب زبان کا انتخاب کیا ہے۔ قومی شاعروں کو اسی وقت کامیابی نصیب ہو سکتی ہے جب وہ قومی تحریک میں خود حصہ لیں اور عوام کا دل بڑھائیں۔ چند بر دائی اور بھوشن وغیرہ پرانے شعرا نے ایسا ہی کیا تھا۔ موجودہ ہندی کے شاعروں میں مکھن لال چتر ویدی اور بال کرشن شرما کا کام اس نقطہ نظر سے قابل تعریف ہے۔ سینھی جی کی عشقہ شاعری زیادہ زور دار نہیں ہے لیکن یہ ان کے ابتدائی دور کا کلام ہے۔

پنڈت رام چندر شکل بحیثیت تنقید نگار اور مقدمہ نویس کے ہندی نثر میں بہت مشہور ہیں۔ ان کی شاعری ان کی ادبی زندگی میں زیادہ وقت نہیں رکھتی۔ 'بدھ چرت' کے علاوہ ان کی دیگر منظومات مکھری پڑی ہیں۔ ان کا مجموعہ شایع نہیں ہوا ہے۔ شکل جی ہندی کے عالم اور سائنٹفک نقاد ہیں پھر بھی ان کی ہمدردی مصنف کتاب کے ساتھ زیادہ ہوتی ہے۔ بن کے اجاڑ ماحول سے انھیں جس قدر عقیدت ہے اتنی باغ میں کھلے ہوئے کلاب سے نہیں۔ حسن کو اس کی سواری نہیں بلکہ معنوی حیثیت سے دیکھنا ان کا کام ہے۔ بیچر کی صنایعوں کا بیان وہ بہت دلکش انداز میں کرتے ہیں۔ اپنے مجموعہ کلام 'ہردے کے مدھر بہار' میں وہ طنز اور میٹھی چٹکیوں کے ذریعہ سماج کی کمزوریوں کی وہ جیتی جاگتی تصویر کھینچنے میں، بہت کامیاب ہوئے ہیں۔ پنڈت رام نریش تریاٹھی نے ہندی میں 'ملن'، 'پتھک' اور 'سویر' نامی تین

نظمیں لکھی ہیں۔ ان کی زبان میں حسن ہے۔ اگرچہ ان میں جذبات نگاری کا نام نہیں۔ پھر بھی ایک ہی چیز کو مختلف رنگوں میں رنگ کر پیش کرنے میں انھیں بڑی کامیابی ہوئی ہے۔ قومیت کے رنگ سے ان کی تصانیف شراپور ہیں۔ اسی وجہ سے قوم کے علمبرداروں نے ان کی تعریف کی ہے۔ پھر بھی ان کی سیاست ان کے شعر میں روڑے اٹکاتی ہے۔ ’ودھوا کا دربن‘ ان کی مشہور نظم ہے جس کا مرتبہ ہندی شاعری میں اعلیٰ ہے۔ تریپاٹھی جی کی چھوٹی چھوٹی نظمیں بھی توجہ کی مستحق ہیں۔

برج بھاشا کی شاعری کرنے والوں میں ہریش چندر کے بعد پریم گن اور شری دھریاٹھک کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ ان کے بعد ست نرائین شرما، کوی رتن اور جگناتھ داس رتنا کر کا نام آتا ہے۔ کوی رتن جی کرشن بھگوان کے بڑے بھکت ہیں ان کی شاعری پریم سے بھری ہوئی ہے۔ مادر وطن سے بھی اس میں بہت محبت ہے۔ رتنا کر برج بھاشا کے جدید شاعروں میں بہت ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ ان کی نظم ’ہریش چندر‘ بہت خوب ہے لیکن ’گنگا اترن‘ نامی نظم میں ان کا پیمانہ شعر چھلک پڑا ہے۔ فطرت کی گلابیوں میں کھو کر بھی وہ اپنے دل کی بات کہہ جاتے ہیں۔ رتنا کر کی زبان پدمار کا زبان کا نقش نائی ہے اور خیالات پر جدید علم نفسیات کی پرچھائیں پڑی ہیں۔ برج بھاشا کے جدید شاعروں میں وبوکی ہری تو بھی کافی شہرت نصیب ہوئی ہے۔ یہ بھکت ہیں، فلسفی ہیں اور بہادروں کے گیت گانے والے ہیں۔ اگرچہ یہ عہد برج بھاشا کے لیے سازگار نہیں ہے پھر بھی ان کی تصانیف شوق سے پڑھی جاتی ہیں۔ رتنا کر اس وقت کے برج بھاشا کے شاعروں میں سب سے افضل ہیں۔

اس زمانے کے دیگر شعرا میں پنڈت روپ نرائین پانڈے، بابو سیارام سرن گپت پنڈت انوپ شرما، پنڈت کر دھر شرما، پنڈت کامتا پرشاد گرو، پنڈت رام چرت پادھیا، پنڈت موچن پرشاد پانڈے وغیرہ کا ذکر نہ کرنا بی انصافی ہوگا۔ روپ نرائین جی کی زبان چلتی ہوئی کھڑی بولی ہے۔ ان کی شاعری میں رس ہے۔ ہندی کی جذباتی نظموں میں ان کی ’بن بی ہنکم‘ نامی نظم اچھی ہے۔ سیارام سرن گپت جی نے سماجی زندگی کے ایسے دردناک مرقعے پیش کیے ہیں کہ دل پر ان کا اثر پڑتا ہے۔

تمدنی مسائل کو ان سے زیادہ بہتر انداز میں کوئی نہ پیش کر سکا۔ پنڈت اوپ شرما کو عہد حاضر کا بھوشن کہا جاتا ہے۔ ان کے اشعار بھی شجاعت اور جواں مردی کے کارناموں سے بھرے ہوئے ہیں۔ پنڈت گردھر شرما سنسکرت کے عالم متبحر اور ہندی کے اچھے شاعر ہیں۔ انہیں کجراتی اور بنگالی زبانوں کے ترجمے میں بہت کامیابی ہوئی ہے۔ پنڈت رام چرت اپادھیا اور پنڈت موچن پرشاد پانڈے کو مہابیر پرشاد دوپیدی جی نے بڑھایا تھا۔ اپادھیا جی کی ’رام چرت چنتامنی‘ اپنے ڈھنگ کی اچھی نظم ہے۔ پانڈے جی کی چھوٹی چھوٹی نظمیں اچھی ہوتی ہیں۔ ان شاعروں کے علاوہ مرحوم پنڈت مٹن دوپیدی اور پنڈت مکھن لال چترپیدی وغیرہ کی شاعری بھی ادب کا اچھا نمونہ ہے۔

ہندی شاعری کا سطور بالا میں مختصر طور پر تعارف کرایا گیا ہے۔ تھوڑے عرصے سے ہندی شاعری میں تصوف کا بیج بھی پڑ گیا ہے۔ کچھ لوگ اسے روحانی شاعری کہتے ہیں۔ ہندی کی جدید صوفیانہ شاعری میں تھوڑا بہت فرقہ وارانہ رنگ ضرور آگیا ہے لیکن صوفیانہ شاعری قدرے بے نمک بھی ہے۔ اس دنیا سے دور ایک دوسری دنیا کا تصور ہر ایک کے لیے جاذب توجہ نہیں ہو سکتا۔ ہر شخص فلسفیانہ مسائل سے دل چسپی نہیں رکھتا۔ کون اس کی کٹھیاں سلجھاتا بھرے۔ پھر بھی مایوس ہونے کی بات نہیں ہے۔ تعلیم کی اشاعت جس قدر زیادہ ہوگی فلسفہ اور تصوف کا رنگ زیادہ مقبول ہوگا۔

یہاں یہ بتادینا بہت ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ہندی میں جو لوگ صوفیانہ شاعری کے ناخدا سمجھے جاتے ہیں وہ سب کے سب صوفی شاعر نہیں ہیں۔ ان میں بعضوں نے تو ایک شعر بھی تصوف کے رنگ میں نہیں کہا ہے؛ مثلاً، بابو جے شنکر پرشاد جو کچھ پہلے ہی سے صوفیانہ رنگ میں شاعری کرنے لگے تھے۔ ان کی شاعری میں صوفی شاعروں کا انداز تو ضرور پایا جاتا ہے لیکن زیادہ تر ان پر انگریزی شاعری کا غازہ چڑھا ہوا ہے۔ انہوں نے سنسکرت کا وسیع مطالعہ کیا ہے۔ اس وجہ سے ان کی شاعری کی زبان سنسکرت آمیز ہے۔ وہ جذبات سے کھیلتے ہیں۔ انہیں ہندستان کی قدیم تہذیب اور

معاشرت پر ناز ہے جسے وہ اپنی شاعری اور ڈراموں کے ذریعہ اُجالنے کی کوشش کرتے ہیں چنانچہ ان کے نائک یا تو جذباتی ہیں یا قدامت پرستی کے نمونے ہیں ’اجات، شترو‘، ’راج شری‘، ’اسکند گپ‘، ’چندر گپ‘ اور ’جن مے جے‘ کا ناگ بگ، وغیرہ تمثیل سب قدیم ہندستان پر ہیں۔ ان میں کہیں کہیں موجودہ نسل کے لیے صراطِ مستقیم بھی نکال گئے ہیں جسے ’اسکند گپ‘ میں۔ ہر نائک میں خوبصورت گپ جگہ جگہ پر نکھرے ہوئے ہیں۔ اس وجہ سے ان کے نائکوں میں شعریّت آکٹی ہے۔ ابھی ان کا نائک ’کامانی‘ شایع ہوا ہے جس میں انہوں نے منورشی کے زمانے کے ہندستان کا نقشہ کھینچا ہے۔ یہ تصویر اتنی صاف ستھری اور واضح ہے کہ اس سے بہتر بڑے سے بڑا مورخ بھی نہیں کھینچ سکتا۔

خدا کی وحدانیت کا راک گائے والوں میں سے بڈٹ سورج کانت تہا بھی نرالا دشر بشر ہیں۔ فطرت کی سادگی کا نفعہ گائے ہوئے بھی، وہ گہری سے گہری فلسفیانہ باتیں کہہ جاتے ہیں۔ کہیں کہیں یہ فلسفیت بہت واضح ہو جاتی ہے۔ پھر بھی جذبات کا کلاگونہ مل کر وہ اپنے خیالات کو حسن بنالینے ہیں۔ نرالا کو مہدی الافادی کی طرح ’مصور لفظی‘ کہنا زیادہ موزوں ہے۔ وہ عروض و قافیہ کی پابندیوں سے آزاد ہیں اور ہندی میں ’نظم معرّی‘ کے نامی ہیں لیکن ان محروں میں بھی دھیمی دھیمی مسکت وائی جاتی ہے۔ یہ انہیں کہ ابجاد ہے۔ ان کے اشعار شعر کی فطرت میں رس بس کہ نکلتے ہیں۔ نرالا کی ’لفظیات‘ سنسکرت کے گہوارے میں یلی ہے گو وہ خود اس کو زیادہ مستحسن نہیں سمجھتے۔ کبھی کبھی ان کے سنسکرت الفاظ سنگلاخ سے کم نہیں معلوم ہوتے۔ نرالا اور ان کے ہم عصر سمترانندن پنت نے مغربی طرزِ بیان ہی نہیں اختیار کیا ہے بلکہ بیکور کی طرح وشنو شاعری سے بھی مدد لی ہے۔

سمترانندن پنت کے خیالات باریک اور زبان نرم ہے۔ نیچر کی صنایع ان کے جذبات کو طرح طرح سے ابھارتی ہیں۔ ان کا بیان مصور فطرت کا سا ہوتا ہے۔ انسان کی فطرت کے مختلف پہلوؤں کا بیان انہوں نے نہایت ترنم آمیز زبان میں کیا ہے۔ ”پلو“ کی نظمیں زیادہ تر نیچر کی حسن سامانیوں سے متعلق ہیں۔ زندگی کے

سکھ دکھ نے گبت کا جامہ پہنا جس کا نتیجہ ان کی ”مینا“ اور ”کنجن“ نامی شاہکار ہیں۔ پنت میں نازک خیالی، بلند پروازی اور لطافت کی چاشنی کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ کھڑی بولی کے روکھے پن کو دور کر کے اس میں شیرینی اور جاذبت پیدا کرے میں ان کا سب سے زیادہ ہاتھ ہے۔ ان کی نظموں میں کھڑی بولی نرم و شبریں بن جاتی ہے۔ ان کے علاوہ موہن لال مہتو کی نظموں میں تصوف کی جھلک پائی جاتی ہے۔ اگرچہ ٹیکور کی شاعری سے بہت سے ہندی شعرا متاثر ہوئے ہیں لیکن انہوں نے تو ان کو اپنا کرنا ہے۔ مہادیوی ورما کو بھی تصوف بہت مرغوب ہے۔ جس درد اور کسک سے بیتاب رہ کر ان کی موسیقی پھوٹ پڑتی ہے وہ اس دنبائے آب و گل کی چیز نہیں عالم بالا کی چیز معلوم ہوتی ہے۔ یقیناً ان کی شاعری رباب دل کے ہر ہر تار کو چھیڑ دیتی ہے۔

جدید ہندی نثر

’پڑی بولی‘ کو چھوڑ کر ہندی والوں نے کھڑی بولی اختیار کی۔ اس کی تاریخ بہت دل چسپ ہے۔ یہ زبان میرٹھ کے اطراف میں بولی جاتی ہے۔ لیکن جب مسلمان اس ملک میں بس گئے اور اپنا راج قائم کر لیا تو اسے اپنایا اور دلی کو اپنا دارالخلافہ بنایا۔ یہ کام ایک دن میں نہیں ہوا۔ عرب، فارس اور ترکستان سے آئے ہوئے سپاہیوں کو یہاں کے لوگوں سے بات چیت کرنے میں پہلے بڑی دقت ہوتی تھی۔ نہ یہ ان کی عربی فارسی سمجھتے تھے اور نہ وہ ان کی ’ہندوی‘ لیکن سفر میل جول کے کام چلنا ناممکن تھا۔ چنانچہ دونوں نے ایک دوسرے کے الفاظ سیکھ کر میل جول شروع کیا۔ ابتدا میں تو وہ نری بازاری بولی تھی لیکن بتدریج اس کی صورت درست ہونے لگی۔ یہ زبان مسلمانوں کی حکومت کے ساتھ اور بھی پھیلی پھلی۔ اس کی گریمر بھی فارسی کے نہج پر لکھی گئی۔ جو لوگ اس کے مخالف تھے انہوں نے گریمر سنسکرت کی بنیاد پر لکھی۔ یہی ہندی اردو کا بنیادی فرق ہے۔

غلطی سے اللوجی لال کو کھڑی بولی کی نثر کا بانی کہا جاتا ہے۔ یہ شبہ ان

انگریزوں نے پھیلا یا ہے جو اپنے آنے سے پیشتر ہندی نثر کی ابتدا ہی نہیں مانتے۔ یہ بات صحیح نہیں ہے۔ اکبر بادشاہ کے یہاں سنہ ۱۶۲۰ء کے لگ بھگ گنگ بھاٹ تھا۔ اس نے ’چند چھند برنن‘ کھڑی بولی کی نثر میں ایک تصنیف چھوڑی ہے۔ اسی طرح سنہ ۱۶۸۰ء میں جٹ مل نے ’گورا بادل کی کتھا‘ اسی بھاشا میں لکھی ہے۔ للوجی لال نے ہندی کو جدید صورت بھی نہیں دی۔ یہ سداسکھ لال جی کا کام تھا جن کی کتاب ’سکھ ساگر‘ موجود ہے۔ اس کے بعد انشا اللہ خاں اور سدلمصر کا زمانہ آتا ہے۔ انشا کی زبان بہت شستہ ہے لیکن ان کی تصانیف خواہ مخواہ ہندی میں کھسیٹی جا رہی ہیں۔ اس سے یہ ثابت ہو گیا کہ للوجی لال ہندی نثر کے جنم داتا نہیں ہیں۔

عیسائیوں کی مذہبی تبلیغ نے بھی ہندی نثر کا ایک خاصہ ذخیرہ پیدا کر دیا۔ خصوصاً بائبل کا ترجمہ بہت آسان اور بامحاورہ ہے۔ ان کا مقصد یہ تھا کہ عوام میں مذہب پھیلا یا جائے اور عوام صرف آسان زبان سمجھ سکتے تھے اسی طرح فورٹ ولیم کالج میں بھی آسان زبان کا رواج ہوا تاکہ انگریزی تاجر آسانی سے ہندستانیوں کی زبان سمجھ سکیں۔ یہی وجوہات ہیں کھڑی بولی کے رواج کی۔ ادھر چھاپے خانوں کا رواج ہوا اور پریس کو آزادی مل گئی۔ جب ہندی اردو کا جھکڑا چھڑا تو بہت سا لٹریچر پیدا ہو گیا۔

جدید ہندی نثر کی ابتدا اردو ہندی کے جھکڑے سے ہوتی ہے۔ اس کا حوالہ مولانا حالی نے اپنی کتاب حیات جاوید میں بھی دیا ہے۔ اتفاق سے یہ خیال پیدا ہو گیا تھا کہ اردو مسلمانوں کی زبان ہے اس وجہ سے اردو کے ہی نقش قدم پر ہندی نثر کی بنیاد ڈالی گئی تاکہ ہندوؤں کے لیے بھی ایک زبان ہو جائے۔ اسی زمانہ میں راجہ شیو پرشاد ستارہ ہند بنارس میں اسکولوں کے ناظم تھے۔ یہ ہندی زبان اور رسم الخط کے بڑے کٹر حامی تھے۔ ان کی نظر میں رسم الخط کی اہمیت بہت زیادہ تھی۔ ان کی کوشش سے نصاب کے لیے ہندی کا بھی انتخاب کیا گیا۔ اس طرح اسکولوں میں ہندی کا رواج ہوا۔ راجہ صاحب نے اپنے دوستوں سے بھی کتابیں لکھوائیں اور خود بھی لکھیں۔ ان کی لکھی ہوئی بعض کتابوں میں اچھی ہندی ملتی ہے لیکن

زیادہ تر فارسی آمیز ہے۔ اسی زمانے کے لک بھک راجہ لچھمن سنگھ ہوئے جنہوں نے ’شکنتلا‘ کا ہندی ترجمہ کیا۔ ان کی زبان سنسکرت آمیز اور مشکل ہے۔ دونوں نے ہندی کی خدمت کی لیکن اس کے طریقے دو تھے۔

ہریش چندر نے جب ہندی نثر کی طرف توجہ کی تو اس میں حیات نو کے آثار ظاہر ہونے لگے۔ اب تک ہندی میں محض چند ریڈرین تھیں لیکن اب ادب کے مختلف شعبوں کی طرف توجہ کی گئی اور مختلف قسم کی کتابیں لکھی گئیں۔ بھارتیندو نے بنگال کا سفر کیا اور وہاں سے جب بنارس لوٹے تو بنگالی ڈراموں کا ترجمہ شروع کیا۔ ان کے علاوہ خود بھی نائک تصنیف کیے۔ شاعری میں حب الوطنی کا رنگ جھلکنے لگا۔ اخبارات اور رسالے نکلے۔ ’ہریش چندر میگزین‘ اور ’ہریش چندر پترکا‘ بھارتیندو کے پرچہ تھے۔ چھوٹے چھوٹے مضامین بھی لکھے جانے لگے۔ ان کے لکھنے والوں میں ہریش چندر کے علاوہ پنڈت بال کرشن ہٹ، پنڈت پرتاب نراہن، پنڈت بدری نراہن چودھری اور ٹھاکر جگموہن سنگھ وغیرہ تھے۔ تمثیل نگاروں میں سری نواس داس اور رادھا کرشن داس کا نام قابل ذکر ہے۔ ’پریچھاگرو‘ نامی ایک اچھا ناول بھی اسی وقت لکھا گیا۔ آریہ سماج کے کارکنوں میں سوامی دیانند کے بعد سب سے مشہور پنڈت ہم سین شرما ہوئے جنہوں نے آریہ سماج کا لٹریچر کئی ضخیم جلدوں میں تیار کیا۔ پنڈت امبکادت ویاس اس زمانے کے مصنفوں میں سے تھے۔ اخبار نویسوں میں بابہ بال مکند کپت سب سے زیادہ مشہور ہوئے۔ اس طرح ہندی نثر کے مختلف شعبوں کی ترقی ہوئی۔ اس عصر کی ہندی میں طفلانہ شوخی تو ہے لیکن عنفوان شباب کے آثار بھی پائے جاتے ہیں۔ چونکہ قوم و وطن کی محبت کا بھی یہی زمانہ تھا اس وجہ سے ان سب تصانیف پر یہ رنگ چڑھ گیا۔

بھارتیندو کے اسلوب بیان میں ہندوستانی اور یورپی اسالیب کا اشتراک ہے۔ بنگالی طرز تحریر کا رواج ہونے ہوئے بھی سنسکرت طرز تحریر کا خاتمہ نہیں ہوا۔ سیرت نگاری میں بھارتیندو نے سنسکرت سے مدد لی ہے۔ اگرچہ ان کے اکثر نائک ترجمے ہیں اور طبع زاد ڈراموں میں بھی قصے کھڑے کی زحمت انہیں گوارا نہیں کرنی پڑی پھر بھی بعض تصانیف میں ان کی داستان گوئی کا

ملکہ ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ زبان بھی مضمون کے متوازی ہے جو حسب ضرورت آسان اور مشکل دونوں طرح کی ہوسکتی ہے۔ لالہ سری نواس داس کے ”رن دھر پریم موہنی“ ”سن جوکتا سو مبر“ وغیرہ نائک نیز بابو راہا کرشن داس کا ”مہارانا پرتاب“ نائک ادبی حیثیت سے اچھے ہیں اگرچہ یہ اسٹیج کے لایق نہیں ہیں۔ پریم کھن جی کا ”بھارت سو بھاگ“ نائک اچھا ہے لیکن بہت طویل ہو گیا ہے۔ بابو دیوی پرشاد پورن کا ”چندر کلا بواو کمار“ نائک منظوم ہے اور اس قسم کی تصانیف میں بہت اچھا ہے۔

ہندی کی بہ ترقی بہت کچھ ہمت افزائی کا باعث ہوئی۔ ادب کے ہر شعبے کی ترقی ہوئی اور طرح طرح کی کتابیں لکھی گئیں۔ اسی زمانہ میں ناگری پرچاری سبھا کی بنیاد بنارس میں پڑی اور رسالہ ”سرسوتی“ جاری ہوا۔ مہاپیرشاد دیویدی جی ایسے اخبار نویس اور ماهر زبان کے ہاتھوں اس کا حسن دوبالا ہو گیا۔ زبان کو ڈاٹ چھانٹ کر درست کرنے، گریمر کے اصول بنانے، نوجوانوں کی پیٹھ ٹھونکنے اور انگریزی کی طرف مائل ہونے والوں کو ہندی کی طرف مائل کرنے کا کام صرف دیویدی جی کا ہی حصہ تھا۔

ناگری پرچاری سبھا کی بنیاد ہندی زبان اور رسم الخط کی ترویج کرنے کے لیے پڑی تھی۔ اس نے یہ کام اب تک بوجہ احسن کیا ہے۔ ہندی کے قدیم قلمی مسودوں کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالنا اور انہیں بسیط مقدمات کے ساتھ شائع کرنا اس کی شہرت کا باعث ہوا ہے۔ قدیم ادب کی تحقیق و تنقید کے لیے ایک سہ ماہی مجلہ بھی نکلتا ہے جس کا نام ”ناگری پرچاری پترکا“ ہے۔ اہل علم میں اس کی بہت قدر ہے۔ سبھانے علوم جدیدہ کی طرف بھی توجہ کی ہے اور بیش قیمت انعامات کے ذریعہ اعلیٰ قسم کی کتابیں لکھوائی ہیں۔ یہاں ان کتابوں کا ذکر کرنا تحصیل حاصل ہوگا۔ مگر ان میں سب سے

۱ ناگری پرچاری سبھا کا ہندی میں وہی مرتبہ ہے جو اردو میں انجمن ترقی اردو کا اور محلہ ”ناگری پرچاری پترکا“ میں کم و بیش اسی طرح کے مضامین چھپتے ہیں جیسے رسالہ ’اردو‘ میں۔

بڑی اور قابل ذکر کتاب ”ہندی شبد ساگر“ ہے۔ یہ لغت آٹھ جلدوں میں شائع ہوا ہے۔ اس میں قدیم و جدید ہر طرح کے الفاظ ہیں جو ہندی میں رائج ہیں یا رائج ہو سکتے ہیں انہی میں فارسی عربی الفاظ بھی آگئے ہیں۔

ناگری پرچاری سبھا کے قیام سے ہندی ادب میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ ہندی نے جو نصف صدی میں ایسی حیرت انگیز ترقی کی ہے اس میں اس سبھا کا بہت کچھ ہاتھ ہے۔ اس سے پیشتر ہندی کے پاس نہ اپنی کوئی تاریخ تھی نہ لغت نہ گریمر۔ ادب کا خزانہ خالی پڑا تھا۔ اسی وجہ سے ہندی بڑے لکھے لوگوں کو اپنی طرف نہ کھینچ سکتی تھی۔ سبھا نے اسے مقبول بنایا یہاں تک کہ وہ اردو کے مقابلے میں کھڑی ہو کر مشترکہ زبان بننے کا دعویٰ کر رہی ہے۔ اب دیس کا کام کر کے لیے ہندی جاننا ضروری سمجھا جاتا ہے۔ مدراس اور آسام میں بھی ہندی کی اشاعت ہو رہی ہے۔ غرض اتنے تھوڑے عرصے میں اتنی ترقی کر لینا کسی زبان کے لیے حیرت انگیز ضرور ہے۔

اس طرح ہندی نثر کی اصلی ترقی آگری پرچاری سبھا اور رسالہ س سونی کے بعد شروع ہوئی۔ زبان میں زور اور اثر پیدا ہوا اور مختلف قسم کے طرز تحریر کی نشاد پڑی۔ جس طرح اردو کے دو مرکز لکھنؤ اور دلی میں اسی طرح ہندی میں بھی بنارس اور آگرہ دو مختلف طرز ادب کے لیے مشہور ہیں۔ لکھنؤ اور کانپور کی زبان ان دونوں سے قدرے مختلف ہے۔ بنارس کے مصنفین سنسکرت آمیز زبان لکھتے ہیں۔ کانپور اور لکھنؤ کے مصنفین پر آچاریہ دیویدی جی کا اثر پڑا ہے۔ الہ آباد میں دونوں طرح کے لکھنے والے ملتے ہیں۔ نواح دہلی کے مصنفین میں پنڈت پدم سنگھ شرما اپنی چٹ پٹی زبان کے لیے مشہور ہیں۔ ظرافت، بحث، مباحثہ اور طنز وغیرہ کے علاوہ معلوم کتنے اسلوب بیان کی بنیاد پڑی۔ چونکہ انگریزی بڑے لکھے لوگ ہندی کی طرف مائل ہوئے اس لیے مغربی طرز تحریر سے ہندی کو فائدہ اٹھانے کا موقع ملا۔ دھر اخبارات اور رسالوں کے نکلنے سے ’وقتی اور ہنگامی ادب‘ کو بہت فروغ نصیب ہوا۔ سیاسی تحریک جس قدر زور پکڑ رہی ہے اسی قدر یہ کوشش جاری ہے

کہ ہندی ساری قوم کی زبان کہلائے۔ اب ہندی اعلیٰ جماعتوں میں پڑھائی جانے لگی ہے اور علوم و فنون پر اور بچل کتابیں بھی ہندی زبان میں لکھی جانے لگی ہیں۔ بھارتیندو ہریش چندر کے وقت میں ہی ادبی تنقیدوں کی بنیاد پڑ چکی تھی لیکن اسے ماہیر پرشاد دوبیدی جی نے تکمیل کا جامہ پہنایا۔ موصوف نے سرسوتی میں کتابوں پر تبصرے بھی لکھے ہیں اور شعرا کے کلام پر تنقید بھی۔ انھوں نے ایک ایسی طرز کی بنا ڈالی جس پر اب تک تبصرہ نگار عمل کرتے رہتے ہیں۔ ان کی تنقیدیں اتنی درست ہوتی تھیں کہ ان سے زبان کی خامیاں دور کرنے پر مصنفین مجبور ہو جاتے تھے۔ دوبیدی جی کے ہم عصر نقادوں میں مصر برادران کا درجہ اچھا ہے۔ انھوں نے ہندی ادب کی تاریخ لکھی ہے جو اس موضوع پر پہلی کتاب ہے۔ انھوں نے ’ہندی نورتن‘ بھی لکھی ہے جس میں نو شاعروں کے کلام پر تنقید کی ہے۔ ان کی تنقیدوں میں جو کچھ بھی خامی ہو لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ وہ بے لاگ ہیں اور اتنی کافی ہیں کہ مصر برادران کا مرتبہ یقیناً ہندی ادب میں قائم رہے گا۔

ہندی کے شعرا پر تنقید کرنے والوں میں پدم سنگھ شرما اور کرشن سہاری مصر کا نام بھی بہت آتا ہے۔ مصر جی کی زبان شرماجی سے زیادہ صاف ستھری ہے اور ان کا طرز بیان بھی زیادہ سلیجھا ہوا ہے۔ شرماجی نے سنجیدگی ترک کر کے طنز کا پہلو اختیار کیا ہے اور اردو شاعروں کی طرح ’وہ واہ‘ یا ’نف نف‘ سے کام لیا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ وہ اسی طرح کی ’محفلوں کی زبان‘ لکھتے تھے جس کے لیے یہی طرز موزوں ہو سکتا تھا۔

پنڈت رام چندر شکل انگریزی نقادوں کے ڈھنگ پر تنقیدیں لکھتے ہیں۔ ان کے ہاں گروں ۱، ۲، ۳ اور سینٹسبری ۴ ہر ایک کی تقلید کے نمونے پائے جاتے ہیں۔ جانی، تلسی داس اور سور داس کے کلام پر انھوں نے برفز مقدمات لکھے ہیں جن سے ان شعرا کا کمال معلوم ہو جاتا ہے۔ ان کی تنقیدیں یونیورسٹیوں کی اعلیٰ جماعتوں

میں پڑھائی جاتی ہیں۔ پدم لال پتال بخشی نے بھی اچھے تنقیدی مضامین لکھے ہیں۔ وہ تن تنقید پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ شخصیتوں اور کتابوں کا زیادہ ذکر نہیں کرتے۔ ہندی کے رسالوں میں بھی اچھی اچھی تنقیدیں نکلتی رہتی ہیں۔ اب ذاتیات کی بحث کم ہو گئی ہے۔

تمثیل نگاری | نائک کے لیے ضروری ہے کہ اسٹیج کی ضرورتوں کے مطابق ہو۔ انگریزی کے بعض نقاد تو اسی تمثیل کو نائک کہتے ہیں جو اسٹیج کے لائق ہو۔ ان ملکوں میں نائک گھروں کی بہت ترقی ہو گئی ہے اس وجہ سے پرانے نائک زیادہ قدر کے قابل نہیں رہے۔ خود شکسپیر کے ڈرامے اسٹیج کے لیے پرانے ہو گئے ہیں اور دکھائے بھی جاتے ہیں تو ردوبدل کر کے۔ یہ ایک تکلیف دہ حقیقت ہے کہ ہندی کے لیے ابھی تک پارسی اسٹیج کے علاوہ کوئی ٹھکانا نہیں۔ شاید اس وجہ سے کہ ابھی تک یہ کام نٹوں کا سمجھا جاتا تھا۔ پارسی کمپنیوں کی زبان نہایت مصنوعی قسم کی ہوتی ہے۔ ہندی کمپنیاں نیوہاروں کے علاوہ شاید کبھی اپنا کھیل نہیں دکھاتیں۔ مرہٹی، نکالی اور گجراتی میں ڈرامے کی بہت ترقی ہوئی ہے۔ اس لیے ہندی کے ارباب حل و عقد کو چاہیے کہ ان سے سبق لیں۔

جدید ڈراما نگاروں میں بابو جے شنکر پرشاد، پنڈت بدری ناتھ، پنڈت گووند بلہ پنت وغیرہ مشہور ہیں۔ بابو پریم چند نے بھی دو نائک لکھے ہیں، 'سنگرام' اور 'کربلا' ان میں وہ زیادہ کامیاب نظر نہیں آتے۔ پنت کی 'ورمالا' اسٹیج کے شاہان شان ہے۔ یہ محبت کی داستان ہے جس کا ایک ایک فقرہ بولتا ہوا ہے۔ پنڈت بدری ناتھ کے نائک طنز و مزاح کے اچھے نمونے ہیں۔ جہاں ان کا فقدان ہے ان کا آرٹ ملیامیٹ ہو گیا ہے اور مصنف پست مذاقی پر اتر آیا ہے۔ جولایر شاد سری واسو کے ظریفانہ ڈراموں کی بڑی دھوم ہے لیکن اس سے نوجوانوں کی تخریب اخلاق کے سوا اور کوئی نتیجہ نہیں نکلتا۔ جے شنکر پرشاد کے ڈرامے زیادہ تر رسمی ہیں۔ وہ قدیم ہندوستان کے رنگ میں ڈوب کر لکھتے ہیں اس لیے ان میں روروشپ کا رنگ آگیا ہے۔ ان کی تمثیل 'کامنہ' مشہور

ہے جس میں انہوں نے انسان کی دماغی کیفیات کو افراد کا جامہ پہنایا ہے۔ ان کا ایک اور ناکہ »ایک کھونٹ« بھی بحیثیت مجموعی بہت اچھا ہے لیکن ان کے ڈراموں میں قصہ بن نہیں پایا جاتا۔ نہ تو ان کے ناکہ اسٹیج پر کھیلے جاسکتے ہیں اور نہ ان میں نوع نوع کی داچسپایاں ہیں۔ علاوہ بریں ان کے خیالات یک طرفہ ہیں یعنی وہ دنیاوی زندگی میں برائی ہی برائی دیکھتے ہیں۔ اسی باعث ان کے ناظرین پر ان کا اثر وقتی ہوتا ہے۔

ناول | اب ناولوں کا حال سنیے۔ »پریمچھا کرو« کے بعد ہندی میں »چندرکانتا سن تی« کا نام آتا ہے۔ اس کے مصنف بابو دیو کی نندن تھری ہیں۔ اس ناول کی بڑی قدر ہوئی۔ لاکھوں ان پڑہ آدمیوں نے اسے پڑھنے کے لیے ہندی سیکھی۔ اسی طرز پر ہندی میں بہت سے ناول لکھے گئے۔ اب کمہرجی کے جاسوسی ناولوں کا زمانہ آیا۔ ان کے بعض ناول طبعزاد ہیں لیکن اکثر ترجمہ دیے ہوئے ہیں۔ واقعات نگاری ان میں اس قدر زیادہ ہے کہ لامحالہ سیرت نگاری سے عاری ہو گئے ہیں۔ ان کی زبان دیہاتی ہے۔ اسی زمانے میں بنگالی ناولوں کا ترجمہ شروع ہوا۔ جن کی دیکھا دیکھی ہندی میں ناول بھی لکھے جانے لگے۔ اس طرف سب سے پہلی کوشش پندت کشوری لال کوسوامی نے کی۔ ان میں ادبیت ضرور ہے لیکن زبان معیار سے کڑی ہوئی ہے۔ کوسوامی جی نے اب تک پچاسوں ناول لکھے ہوں گے تھوڑا بہت ان کا رواج بھی ہے۔ لیکن اگر ان کے ناولوں کو مغربی ادب کی کسوٹی پر کسا جائے تو ان کی وقعت کم ہو جاتی ہے۔ ان کی ظرافت بعض اوقات غیر فطری ہوئی ہے۔

ہندی ناول نگاری میں پریم چند کی تصانیف نے ایک شاندار دور کی ابتدا کی۔ ہندی والوں نے ان کے پہلے ناول »سیواسدن« کا فراخ دلی سے استقبال کیا۔ جب دوسرا ناول »پریم آشرم« نکلا تو ان کی شہرت کا ڈنکا بج گیا۔ سماجی زندگی کی صحیح صحیح تصویر کھینچنا ان کی کامیابی کی کلید ہے۔ »رنگ بھوم«، »کاباکلپ«،

’پرتگیاں‘، ’نرملہ‘ اور ’غبن‘ وغیرہ ان کے کئی ایک چھوٹے بڑے ناول شائع ہو چکے ہیں۔ وہ دیہات کی زندگی اور دیہاتیوں کے سکھ دکھ کو خوب سمجھتے ہیں۔ سماج کی برائیوں کو دور کرنا ان کا مقصد تھا۔ اس کے لیے انھوں نے فنز و تشبیہ سے کام لیا بلکہ میٹھی چٹکیاں لیر۔ انسان کے دماغ کی نفسانی تصویر کھینچنے میں پریم چند بہت کامیاب ہوئے ہیں۔ ان کے بیان میں زور اور روانی ہے۔ جیسے جیسے ان میں پختگی آتی گئی وہ حقائق نگار ہونے لگے۔ ان کا آخری ناول ’کٹودان‘ ہے جس میں قنوطیت کی جھلک ہے۔ امیر غریب کا اتنا سچا بیان شاید ہی کہیں مل سکے۔ پریم چند اگر دونوں رنگوں کو ملا دیتے تو ان کے ناول بہت دل چسپ ہو جاتے۔ ’رنگ بھوم‘ میں کہیں کہیں بیجا طوالت کھٹکتی ہے۔ یہ ناول بچانے دو حصوں کے اگر ایک ہی حصے میں ختم ہو گیا ہوتا تو بہتر ہوتا۔

ہم نہیں کہہ سکتے کہ ناول نگاری میں جے شکر پرشاد جی کو کس قدر کامیابی نصیب ہوئی۔ ’کنگال‘ نامی ناول میں انھوں نے سماج کی تنگی تصویر کھینچی ہے۔ واقعات اتنے دردناک ہیں کہ پڑھنے والا اسے پڑھ کر پچھتاہٹا ہے۔ پرشاد جی کو سیرت نگاری میں بلا کا ملکہ ملا ہے۔ اس ناول میں انھوں نے منگل دیو اور تارا دونوں کا کیرکٹر اس طرح بیان کیا ہے کہ ایک سے جتنی عقیدت پیدا ہوتی ہے اتنی ہی دوسرے سے نفرت۔

جدید ہندی افسانے سنسکرت کے ہتویدیش یا راج ترنگنی کے ڈھنگ پر نہیں لکھے جاتے۔ بلکہ یہ انگریزی کی مختصر کہانیوں کے چرے ہوئے ہیں۔ واقعات کے سہارے سے افراد کی ذاتی خصوصیات پر روشنی ڈالنا آج کل کے افسانوں کا رنگ ہے۔ سماج کی برائیوں کو طشت ازبام کرنے کے لیے بھی کہانیاں لکھی جاتی ہیں۔ تاریخ کے اوراق پارنہ کی یاد تازہ کرنے کے لیے بھی کہانیاں لکھی جاتی ہیں اور فلسفیانہ رنگ میں بھی کہانیاں لکھی جاتی ہیں۔ کہانیوں میں نہ تو واقعات کی تفصیل ہوتی ہے اور نہ زندگی کا ہر پہلو ہی دکھایا جاتا ہے۔ ہندی میں افسانہ نگاری کی ابتدا کر جاکر کھوش سے ہوئی۔ ان کے بعد جے شکر پرشاد، سری جوالادت، سری پریم چند،

بشمہر ناتھ شرما، مہاشے سدرشن، ہر دیش وغیرہ افسانہ نگار ہوئے۔ پرشاد جی کے افسانوں میں شہریت ہوتی ہے۔ انہیں ایک بار پڑھ کر کئی بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔ وہ قدیم تاریخ کی کھوئی ہوئی باتوں کی تلاش کرتے ہیں یا اپنے افراد قصہ کی نفسیات کا مطالعہ کرتے ہیں۔ پریم چند اور جے شنکر پرشاد کے افسانوں میں بہت بڑا فرق ہے۔ ایک میں واقعات کی بھرمار ہے تو دوسرے میں جذبات و خیالات کا سل عظیم ہے۔ پریم چند کے جذبات واقعات کے ماتحت ہیں جے شنکر پرشاد کے جذبات واقعات پر حاوی ہیں۔ لہذا یہ کہنا درست ہوگا کہ ایک واقعہ نگار ہے تو دوسرا جذبات کا مصور۔ بشمہر ناتھ شرما کو شک کی کہانیوں میں خانگی زندگی کے بڑے اچھے اور دل چسپ مرقعے ملتے ہیں۔ ان کا دائرہ عمل وسیع نہیں ہے لیکن اپنی حدود میں رہ کر وہ اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ سدرشن نے کلاسیکس یعنی قدیم ادبی شہ پاروں کا محنت سے مطالعہ کیا ہے اسی وجہ سے اپنے افسانوں میں وہ قدامت پرست ہو گئے ہیں۔ ہندستان کی قدیم عظمت اور برتری کی داستان وہ بھی دہراتے ہیں۔ ہر دیش جی کی کہانیوں میں شاعری ہے۔ لیکن ان کی زبان میں بہت زیادہ رنگینی اور تصنع کاری آکٹی ہے۔ وہ واقعہ نگاری سے پرہیز کرتے ہیں۔ دیگر افسانہ نگاروں میں چتر سین شاستری، رائے کرشن داس اور ونود شنکر ویاس وغیرہ ہیں۔ بیچن شرما اگر کی وہ کہانیاں اچھی ہیں جن میں غیر فطری باتیں نہیں آتیں۔ ان کی زبان بہت اچھی ہوتی ہے۔ ان مصنفین کے افسانوں نے یقین دلایا ہے کہ ہندی افسانہ نگاری کا مستقبل بہت اچھا ہے۔

مقالہ نگاری | ہندی میں دراصل اب تک مقالہ نویسی کا زمانہ نہیں آیا ہے۔ تنقیدی مقالات کے علاوہ ہندی میں جتنے مقالات ملتے ہیں عموماً معمولی

درجہ کے ہوتے ہیں۔ پنڈت بال کرشن بھٹ اور پرتاب ناراین مصر کے مضامین ہندی کے عہد طفولیت کے ہیں۔ ان میں ظرافت پائی جاتی ہے لیکن ادب میں انہیں کوئی ممتاز درجہ حاصل نہیں۔ مہابیر پرشاد ودیویدی جی کے مضامین بھی اکثر معمولی ہیں۔ سردار پورن سنگھ کے مضامین بہت ٹھوس ہوتے ہیں لیکن ہندی کی بدقسمتی کہ اب وہ اسے چھوڑ کر انگریزی کی طرف مائل ہو گئے ہیں۔ کلاب رائے اور کٹومل کے فلسفیانہ مضامین بھی اچھے ہوتے ہیں۔ مقالہ نویسی میں رام چندر شکل کی کرسی

سب سے علیحدہ ہے۔ انسان کی مختلف دماغی کیفیتوں غصہ، رنج اور خوشی وغیرہ پر انہوں نے اچھے مضامین لکھے ہیں غرض یہ کہ ادب کی یہ صنف ابھی تشنہ اور توجہ کی مستحق ہے۔

ہندی نثر کے ابتدائی دور میں ہی دو فرقے پیدا ہو گئے تھے۔ ایک نے نو عہد کر لیا تھا کہ اردو بن کر ترک کیا جائے اور دوسرے نے اردو کی طرز تحریر سے فائدہ اٹھایا جس سے ہندی کا ایک معتدہ حصہ چمک گیا۔ ابھی تک لغات کی صورت ہی قائم نہ کی جاسکی تھی۔ ویاکرن یعنی گرامر کی طرف تو آنکھ اٹھا کر دیکھنا ہی بے محل سمجھا جاتا تھا۔ محاوروں کے استعمال سے زبان میں لوچ ضرور آتا کہ وہ جن لہجوں نے اسے اردو کی چیز سمجھ کر ترک کیا ان کی زبان چاہے لاکھ علمی اور ادبی ہو لیکن وہ قالب بے جان معلوم ہوتا ہے۔ اس وقت کے تمام لکھنؤ والوں میں صوبہائی خصوصیات صاف نمایاں ہیں۔ غرض اس عہد میں باوجود اس کے کہ یہ ہندی کا ابتدائی دور تھا وہ تمام لوازمات موحہ د تھے جہ کم از کم اس دور کی خصوصیات کے لحاظ سے اس میں ہونے چاہیے تھے۔ عسائوں نے زبان کو سہل بنا دیا اور جہاں تک ہوسکا دیہاتی الفاظ کو ہندی میں کھپایا۔ اس کے بعد زادہ اہم وہ دور ہے جب راجا شہ پرشاد نے اردو کی پیروی کی اور راجا لچمن سنگھ نے اردو سے چھٹکارا حاصل کر کے سنسکرت آمیز ہندی کو رواج دیا۔ اس تصادم کا نتیجہ یہ ضرور ہوا کہ ہندی نثر کا سرمایہ وسیع ہو گیا۔ ان کے بعد ہی ہریش چندر کا دور آیا انہوں نے میانہ روی اختیار کی چنانچہ ان کی تحریروں میں عربی فارسی اور سنسکرت الفاظ کا خوشگوار توازن ہے۔ یہ اچھا ہی ہوا کیوں کہ بعد میں یہ ہندی کے اخراجات اور رسالے نکلے انہوں نے بھی زبان اختیار کی۔ زبان کی کثرت استعمال کے باعث اس کا سلحہ کرپاک صاف ہو جانا لازمی تھا۔ اب بال کرشن ہٹ اور پرتاب رائے مصر کے لیے راستہ صاف تھا۔ انہوں نے چلتی ہوئی زبان کا استعمال کیا۔ پنڈت مدنی برابن چودھری اور پنڈت گوپندر رائے مصر کے قلم سے ایسی کتابیں نکلیں جن سے یہ ثابت ہو گیا کہ زبان میں نہ صرف خیالات کے اظہار کی قوت ہے بلکہ ایک ہی خیال کو طرح طرح

سے ادا کرنے کی بھی اہلیت ہے لیکن ابھی تک گریمر سے چشم پوشی کی جاتی تھی اس وجہ سے زبان کے قدم وہ رہ کر ڈکھا جاتے تھے۔ ایسی حالت میں اتنے مختلف قسم کے اسالیب تحریر کا ہونا کس کام کا ہو سکتا تھا۔

جو کمی اس وقت رہ گئی تھی اس کی تکمیل موجودہ زمانہ میں ہوئی۔ ماہر پرشاد دیویدی جی کی کوششوں سے گریمر کا نقص دور ہوا۔ اب الفاظ اور محاوروں کا صحیح استعمال ہوئے لگا۔ مختلف مضامین پر کتابیں لکھی گئیں۔ یوں تو ہر شے چند کے زمانے ہی میں ڈراما، ناول اور مضمون نگاری کی مشق شروع ہو گئی تھی لیکن ان کی تصنیف سے کسی خاص طرز تحریر کی بنیاد نہیں پڑی اور نہ لکھنے والے کی شخصیت ہی ان تصانیف میں کہیں جھلکتی ہے۔ اب اس کمی کی تلافی کی گئی اور فلسفیانہ یا سائنٹفک طرز تحریر کی بنیاد پڑی۔ پریم چند اور جے شکر پرشاد کی کتابوں میں اس طرز تحریر کے بہت سے نمونے ملتے ہیں۔ جس قدر خیالات اور معلومات میں وسعت ہوئی اسی قدر لکھنے کا ڈھنگ بھی اچھا ہوتا گیا۔

غرض ہندی انشا پردازی میں ابھی بختگی نہیں آئی ہے لیکن اس کی امید ضرور ہے۔ ہندی زبان اور ادب کی موجودہ صورت دراصل بہت امید افزا ہے۔ اس میں ایسے بیج ضرور ہیں جو وقت پا کر پھولیں پھلیں گے۔ تغیر و تبدل کے زمانے میں ایسا ہی ہوتا ہے اس لیے مستقبل سے مایوس نہ ہونا چاہیے۔

ہندی کے جدید مصنفین اور ان کی کتابیں

ہندی کے بعض نمائندہ مصنفین کی طرز تحریر پر ہم نے اوپر اجمالی بحث کی۔ اب بہت سے ان مصنفین کا نام اور ان کی تصنیفوں کا نام لینا رہ گیا ہے جو وقتاً فوقتاً ہندی کے رسالوں میں چھپتے رہتے ہیں۔ اس سلسلے میں ہمیں ان کتابوں کا بھی ذکر کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے جو موجودہ زمانہ کی ضروریات کو پیش نظر رکھ کر لکھی گئی ہیں ان میں تصنیفی کتابیں بھی ہیں اور ترجمے بھی۔ اخباری لٹریچر کی طرف بھی توجہ کرنا لازمی ہے اور سب سے زیادہ اہم یہ جتا دیتا ہے کہ قدیم ہندی

کے شہ پاروں پر اچھے اچھے مقدمات لکھے گئے ہیں۔ ہم اس عنوان سے ایک علیحدہ مضمون بھی ناظرین اردو کے سامنے پیش کریں گے لیکن یہاں یہ دکھانا ہے کہ ہندی کن منزلوں سے گزر رہی ہے۔ جب سے ہندی اردو کا تصادم شروع ہوا ہے تصانیف اور تالیفات کا ذخیرہ سمندر کی طرح ابل پڑا ہے۔ مشہور مصنفین کی یادگار میں ان کے نام سے رسالوں کے خاص نمبر بھی نکلے ہیں۔ یہ بھی ادب کے گراں بہا موتی ہیں۔ بعضوں کے نام سے ضخیم کتابیں نکلی ہیں جن میں ملک کے نامی گرامی انشاپر دازوں کے مضامین ہیں۔ مضمون طویل ہوتا جا رہا ہے اس لیے ان سب باتوں کو ہم تھوڑی سی جگہ میں بیان کر دینا چاہتے ہیں۔ جو لوگ ہندی سے ناواقف ہیں انہیں شاید اس ناچیز مضمون سے اس کی ادبی ترقی کا کم از کم اندازہ ہو سکے گا۔

ہم پیشتر کہہ چکے ہیں کہ ہندی میں دو طرح کی طرز تحریر رائج ہے ایک وہ جو اردو ہے۔ لیکن سرف رسم الخط کا فرق ہے یعنی بجائے نستعلیق کے ناگری میں ہے دوسری وہ جو اردو سے بہت درہ ہے اور سنسکرت کے الفاظ سے بھری پڑی ہے۔ اس کے علاوہ ایک تیسرا اسلوب بیان بھی ہے جسے کلاپی ہندی کہنا زیادہ موزوں ہوگا۔ اسے افسانہ نگاروں اور ناول لکھنے والوں نے بہت زیادہ فروغ بخشا ہے۔ ان میں وہ کتابیں بھی شامل ہیں جو خصوصاً ٹیکور کی نظموں کے ترجمے ہیں۔ اردو میں اس طرز کو نیاز فتحپوری نے رواج دیا۔ لیکن اب ادب کے لیے اس کا وجود خطرناک ثابت ہو رہا ہے یہی حال ہندی کا بھی ہے۔ وہاں بھی اس کی اب زیادہ قدر نہیں رہی۔ علوم جدیدہ پر جو کتابیں لکھی جاتی ہیں ان کا طرز تحریر بالکل مختلف ہوتا ہے۔ علم کیمیا کے لیے جو طرز تحریر غالب ہے وہ سیاسیات اور معاشیات میں کام نہیں آسکتی۔

ایک اور بات واضح کر دینی چاہیے۔ ہندی نے اردو سے بہت کچھ سیکھا اس کا تفصیلی ذکر ہم کہیں علیحدہ کریں گے لیکن اتنا کہہ دینا ضروری سمجھتے ہیں کہ کم از کم ناول اور افسانہ کی ابتدا پہلے اردو ہی میں ہوئی۔ اسی طرح سوانح نگاری تمثیل (Allegory) تاریخ نویسی اور سنجیدہ تنقید کا درس بھی ہندی نے اردو ہی سے لیا ہے اردو ہی کے نقش قدم پر چل کر ہندی میں بہت سے اداروں کی بنیاد پڑی۔

ساتھیہ سملین الہ آباد کا تو یہ خاص مقصد ہے کہ جس طرح بھی، ہوسکے اردو ہندی کو ایک دوسرے سے مستفید ہونے کا موقع دیا جائے۔ ہندی کے رسالے بھی اردو کے رسالوں کی پیروی کر رہے ہیں۔ یہ اچھے آثار ہیں لیکن سب سے زیادہ قابلِ تعریف یہ بات ہے کہ مختلف صوبوں کے ادب کو ملانے کی کوشش کی جارہی ہے۔ چنانچہ مرہٹی، گجراتی، بنگالی، تامل، تلگو اور پنجابی وغیرہ کے ترجمے ہندی میں شائع ہو رہے ہیں۔ اور ہندی کی بعض مشہور کتابوں کا ان زبانوں میں ترجمہ ہو گیا ہے۔ بین الاقوامی افراتفری اور قومی جدوجہد نے ایک وقیع ادب پیدا کر دیا ہے۔ اس سے ہر ہندستانی کو دل چسپی ہے اس وجہ سے اس کی اشاعت زیادہ ہوئی اور ہورہی ہے۔

ہندی شاعری دن بدن مغرب کے رنگ میں رنگتی جارہی ہیں۔ مناظر قدرت اب شاعروں کی دل چسپی کا باعث بن گئے ہیں۔ اب راہائن اور مہابھارت ایسی طویل نظمیں نہیں لکھی جاتیں بلکہ چھوٹی چھوٹی نظمیں شائع ہوتی ہیں جن میں کوئی ایک جذبہ ہوتا ہے۔ پہلے مرثیے یا المیہ نظم کی ہندی میں بہت کمی تھی۔ بعض جدید ہندی شاعروں نے اس طرف بھی توجہ کی ہے۔ یہ بات بھی اب واضح ہوئے لگی ہے کہ شاعری کچھ اور چمڑے اور علم کچھ اور۔ بغیر جذبات کے شاعری کھوکھلی ہوتی ہے۔

انسان کو رجائیت سے زیادہ قنوطیت کے گیت اچھے لگتے ہیں۔ اسی وجہ سے شاعری چاہے وطنی ہو یا مذہبی، عشقبہ ہو یا صوفیانہ ہر ایک میں وہم، قنوط کا رنگ جھلکتا ہے۔ انگریزی کے مشہور شاعر کیٹس نے کیا خوب کہا ہے کہ 'ہمارے بہترین نغمے وہی ہیں جو ہمارے افسردہ ترین خیالات کا پتہ دیتے ہیں'۔ ہندی شاعری بھی اس مشہور مقولہ کی مصداق ہے اسی جذبہ کا اثر ہے کہ ایک بار پھر حب الوطنی کی شاعری کی جگہ پر 'آہ آہ' کی شاعری کا رواج ہو گیا ہے۔ اردو غزلوں کی نقل کر کے ہندی میں بھی 'زارتالی' کے مضامین دکھائی دینے لگے ہیں۔

جدید ہندی کے شاعر | لیکن جدید ہندی راج درباروں کے حدود سے نکل کر کارزار حیات میں آئی ہے۔ روپ رنگ کو چھوڑ کر وہ قلب اور روح کی طرف جھکتی اور عام زندگی کی آئینہ دار ہوتی جارہی ہے۔ وہ حقیقت کی جھلکیاں دکھائی

ہے۔ انقلاب کا ناقوس بجائی ہے۔ موٹی تقسیم کرنے پر ہندی شاعری چار رنگوں میں منقسم کی جاسکتی ہے: (۱) قومی شاعری (۲) صوفیانہ شاعری (۳) جذباتی شاعری اور (۴) اشتراکی شاعری۔ جدید ہندی شاعروں میں سری دھر پائٹھک، مادھوشکل، متھیلی سرن کیت، گیاپر شاد شکل سنہیہ اور مکھن لال چتر ویدی وغیرہ کے نام بہت مشہور ہیں۔ قومی نظموں میں متھیلی سرن کیت کا ’بھارت بھارتی‘، سری دھر پائٹھک کا ’بھارت کیت‘، رام نریش ترپاٹھی کے ’ملن‘، ’پتھک‘، ’سوین‘ اور پریمی جی کا ’سورن وھان‘ قابل ذکر نظمیں ہیں۔ جے شنکر پرشاد، ’زالا‘، سمرانندن پنت، ’لچھمی نرائن مصر‘، رام ناتھ سومن، راماشنکر ہردے وغیرہ صوفیانہ شاعری کرتے ہیں۔ جذباتی نظمیں وہ ہیں جو ان دونوں سے مختلف ہیں۔ وہ زندگی کے سکھ دکھ اور راک رنگ کے احساس سے پیدا ہوتی ہیں۔ سیارام سرن کیت، کرپھکت سنگھ اور ہری ہاؤ ابادیا کی نظمیں اسی رنگ کی ہیں۔ اشتراکی نظموں میں نظام سرمایہ داری کے خلاف بغاوت کا اظہار کیا جاتا ہے۔ جگناتھ پرشاد ملیڈ، ہری کرشن پریمی، نوین، ’اکیے‘، ’دنکر‘، ’بیالی‘، ’اودے شنکر بھٹ‘ کی نظمیں اس رنگ میں بہت زوردار ہیں۔

جدید ہندی کے نثر

برج بھاشا کی نثر کا عرصہ ہوا خاتمہ ہو چکا تھا۔ گنگ کوی نے پہلے پہل کھڑی بولی میں نثر کے کچھ نمونے پیش کیے۔ اس کے بعد جٹمل نے ’گورابادل‘ لکھی جس میں راجستھانی زبان کا عنصر غالب ہے۔ پھر فورٹ ولیم کے انشاپر دازوں کا زمانہ آیا جس کا ذکر ہم کرچکے ہیں۔ تعلیم کے عام رواج اور پادریوں نے تبلیغ مذہب میں ہندی کو وسعت دی۔ آریہ سماج، برہموسماج اور تھیاسفی وغیرہ تحریکوں کا اثر بھی ہندی پر اچھا ہوا۔ چندر دھر کلیری۔ راجہ شیو پرشاد۔ راجہ لچھمن سنگھ ہر ایک نے مختلف انداز میں ہندی نثر کو ترقی دی۔ ناول۔ افسانہ۔ تنقید۔ تاریخ ادب اور اخبار نویسی ہر ایک شعبہ نے ترقی کی جس کا مجموعی اثر ہندی نثر پر پڑا۔ ایک لفظ ڈراموں کے بارے میں اور کہہ دینا چاہتا ہوں۔ ہریش چندر کے زمانے میں بہت سے ڈرامے لکھے گئے جن میں اکثر اچھے ہیں۔ سری نواس داس کا ’پہلاڈ‘، ’سنجو گتا سویمبر‘، ’سپت ورن‘، ’بدری نرائن‘ کا ’بردھہ ولاپ‘، ’بھارت سوہاک‘

’وارانگنا رھسہ‘ اور ’پریاکرام آگن‘۔ مہر اپر شاد دیودھری کا ’ساجامیندر ساہس‘۔
 پرتاب رائیں مصر کا ’کلکوٹک روپک‘، ’کلریرھاؤ‘، ’ہٹی ہمیر‘، ’جوارا خوااری‘۔
 کرشن دیوسرن سنگھ کا ’مادھوری‘۔ توتارام کا ’کیشو کر تانت‘۔ کیشورام کا ’شمشاد سوسن‘ اور
 ’سجاد سنبل‘۔ امبکادت ویاس کا ’للتا ناکھ‘، ’کوسنکھ‘، ’دیو پرش درش‘، ’بھارت سو بھاگ‘
 اور ’مرہٹھ‘ امان سنگھ کا ’مدن منجری‘۔ رادھا کرشن کا ’دکھنی بالا‘، ’پدماوتی‘ اور ’پرتاپ‘۔
 بال کرشن کا ’پدماوتی‘۔ دیو کی نندن تریباھی کا ’جے نرسنگھ کی ہولی‘، ’کلبجو کی بواہ‘۔
 سیتل پیر شاد تریباھی کا ’جانکی منگل‘ اور کالی شور پیر شاد کا ’وینس کا سوداگر‘، قابل ذکر ہیں۔

ترجمہ اور متفرقات | ہم پشتر ہی کہہ چکے ہیں کہ ہندستان کی بہت سی زبانیں ترجموں
 کی بدولت ہی پھولی پھلی ہیں۔ ہندی نے تو ترجموں سے اپنا دامن
 اس قدر بھر لیا ہے کہ وہ گلستان نظر آتا ہے۔ ترجمے تین قسم کے ہیں: کچھ تو ان
 کتابوں نے ترجمے ہیں جو ہندستان کی دیگر زبانوں میں ہیں؛ مثلاً ’مرہٹی‘، ’گجراتی‘
 ’بنگالی‘، ’تامل‘ وغیرہ۔ اس طرح کے ترجموں میں زیادہ تر ناول اور افسانے ہیں یا بڑے آدمیوں
 کی سوانح عمریاں ہیں۔ دوسری قسم کے ترجمے وہ ہیں جو یوزپ کی تصانیف سے کیے
 گئے ہیں۔ ان میں روس، فرانس اور جرمنی کا افسانوی ادب اور علوم معاشیات، فلسفہ، تعلیم
 وغیرہ کی کتابوں کے ترجمے ہیں۔ اس طرح کے بے شمار ترجمے ہندی میں رائج
 ہیں۔ تیسری قسم ان ترجموں کی ہے جو وقتی ضرورتوں کے مطابق لکھی جانے والی
 کتابوں سے کیے گئے ہیں۔ ان میں زیادہ تر ہندستان کی قومی تحریک سے متعلق ہیں
 اور ہندستانی لیڈروں کی لکھی ہوئی کتابیں ہیں۔ اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ
 ہندی میں ترجموں کی تعداد اور پینڈل کتابوں سے کہیں زیادہ ہے۔ گو ترجمہ کو اثر پیچ
 میں وہ جگہ نہیں مل سکتی جو اور پینڈل کتابوں کو حاصل ہے پھر بھی اس کی ضرورت
 سے چشم پوشی نہیں کی جاسکتی۔

ترجمے کا ایک نیا اسلوب ہندی میں ایجاد ہوا ہے کسی یورپین ناول کا ترجمہ
 کرنا ہو تو اشخاص نے نام بدل دیے جائیں اور پلاٹ میں اس طرح کاٹ چھانٹ کر دی

جائے کہ قصہ خالص ہندستانی معلوم ہونے لگے۔ یہ کام مشکل ہے اس وجہ سے بہت کم لوگوں کو کامیابی نصیب ہوئی ہے۔ ’دی وومن ان وائٹ‘ نامی ناول کا ترجمہ ’شکل و سانسندری‘ ہندی میں موجود ہے۔ اسی طرح گولڈاسٹھ کے ’وکار آف ویک فیلڈ‘ کا ترجمہ ’پریم کانت‘ ناکامیاب ہے۔ میری کوریلی کی ’ان نوسٹ‘ کا ترجمہ ’سرا‘ بھی بھدا ہے؛ لیکن پریم چند نے الٹ کے ’سیلاس مارنر‘ کا ترجمہ ’سکھ داس‘ اچھا کیا ہے۔ کونن ڈائل کے ’شرلاک ہومس‘ کا ترجمہ ’گویندرام‘ بھی اچھا ہے۔ بات یہ ہے کہ جن ناولوں کا ماحول وہی ہے جن میں تمام انسان رہتے ہیں وہ تو آسانی سے دوسری زبانوں میں ترجمہ کیے جاسکتے ہیں لیکن جو کسی خاص ملک کی خصوصیات سے تعلق رکھتے ہیں ان کا ترجمہ دوسرے ملک کی زبانوں میں یقیناً ناکامیاب ہوگا۔

مہاتما گاندھی کی تمام انگریزی اور گجراتی تصنیفات کا ہندی میں ترجمہ ہو گیا ہے۔ وہ خود بھی کبھی کبھی ہندی میں لکھتے ہیں۔ ان مضامین کے مجموعے بھی نکل چکے ہیں۔ ”آتم کنھا“، ”گاندھی وچار دوہن“، ”منگل پر بہات“، ”ہندسوراج“ وغیرہ ان کی کتابیں عام ہندی خوانوں کی نظر سے بھی گزر چکی ہیں۔ ایک اور طبقہ ہے جسے جواہر لال نہرو کی تصنیفات سے دل چسپی ہے۔ ان کی کتابیں: ”میری کہانی“، ”دنیا کا رنگ منچ“، ”پتا کے پتر پتری“ کے نام ”شہرہ آفاق ہیں۔ سبھاس چندربوس کا ”ہمارا کرتب“ ان کے لکچروں کا مجموعہ ہے۔ لالہ لاجپت رائے کا ”دکھی بھارت“ بہت مشہور ہے۔ اسی طرح سی۔ آر۔ داس، اربند گھوش، رمیش چندر دت، سریندر ناتھ بھرجی اور راج گوبال آچاریہ وغیرہ مجبان وطن کی کتابوں کے ہندی ترجمے ہو چکے ہیں۔

ہم نے بنگالی کے ترجموں کا ذکر کیا تھا اور بتایا تھا کہ زیادہ تر افسانوی ادب کے ترجمے ہندی میں ہوئے ہیں۔ ٹیکور کی کتابوں کے کثرت سے ترجمے ہوئے ہیں

Conan Doyal ۲

The woman in white ۱

Glimpses of World History ۴

Antobiography ۳

A fathers letters to his daughter ۵

جن میں ”آنکھ کی کرکری“، ”عید کا چاند“، ”چترانگدا“، ”جیون سمرنی“، ”ڈاک کھر“، ”پراچین ساہتیہ“، ”روس کی چھٹی“، ”ہاسیہ کوٹک“، وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ بنکم چند چٹرجی کے ناول بہت دل چسپ ہیں اس وجہ سے ان میں ہر ایک کا ہندی میں ترجمہ ہو گیا ہے۔ ”آند مٹھہ“، ”اندرا“، ”کپال کنڈلا“، ”درگیش نندنی“ اور ”رجنی“ وغیرہ کے نام سے کون واقف نہیں۔ سرت چندر چٹرجی نے ہندستان کی غول نگاری میں حیرت انگیز اضافہ کیا۔ ان کے ناول ”چتر رھین“، ”دیہاتی سماج“، ”بڑی دی دی“، ”منجھلی وبری“ وغیرہ ہندی دنیا سے خراج تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ ڈی۔ ایل رائے بنگالی کے مشہور ناول نگار تھے۔ وہ ڈرامے بھی اچھے لکھ گئے ہیں۔ بمبئی میں ان کی تمام تصنیفات کے ترجمے ہوئے ہیں جن میں ”اس پار“، ”تارا بائی“، ”درگا داس“، ”چندر گپت“، ”بیشم“، ”رانا پرتاب“، ”شاہجہاں“، ”سیتا“ اور ”بھارت رمنی“ بہت اچھے ہیں۔ سوامی دیکانند اور سوامی رام تیرتھ کے انگریزی مضامین کے ترجمے بہت خوبی سے کیے گئے ہیں۔ مہابیر پرشاد دیویدی جی نے ڈالی داس کے بعض ناولوں کے منظوم ترجمے بھی کیے تھے جن میں ”کمار سمبھو“ کا ترجمہ اچھا ہے۔ ٹالسٹائی کے افسانوں کے بھی ترجمے مقبول عام ہیں۔ ”زندہ لاش“، ”وکیانک کہانیاں“، ”استری اور پرش“، ”جیون کیا ہے“، ”پھانسی“، ”مان کا ہر دے“، ”جیسے کو تیس“ اچھے ترجمے ہیں۔ میکسم گورکی^۱، ترگنیو^۲، ڈیوما^۳، جیمس الن^۴، یرنس کروپکینک^۵ اور سویٹ مارڈن^۶ وغیرہ علمائے ادب کی کتابیں بھی ہندی کا جامہ پہن چکی ہیں۔ شکسپیر کے ڈراموں کا نہایت مسخ ترجمہ ہندی میں ہے جس میں بہت کچھ اصلاح کی گنجائش ہے۔ ان کے علاوہ جانسن^۷، ڈرائڈن^۸، کولرج^۹، براؤننگ^{۱۰}، کوٹسے^{۱۱}، موباسان^{۱۲}، اناطول فرانس^{۱۳}، برنارڈشا وغیرہ مشاہیر ادب کی اچھی اچھی کتابوں کے ترجمے ہوئے ہیں۔

James Allen ۴

Duma ۴

Turgnev ۲

Maxim gorki ۱

Browning ۸

Dryden ۷

Swait Marden ۱

Prince kroptikin ۵

عام دلچسپی کی کتابوں کے ترجمے اتنے زیادہ ہیں کہ ان کا فرداً فرداً ذکر کرنا یہاں ناممکن ہے۔ نمونے کے طور پر چند کتابوں کے نام لیے جاتے ہیں جس سے عام ہندی خواں طبقہ کی دلچسپی کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ حسب ذیل کتابیں بہت مقبول ہیں: 'آج کا روس'، 'کانگریس کا اتہاس'، 'گاندھی واد اور سماج واد'، 'جاپان کی باتیں'، 'فادرانڈیا'، 'بہادر شاہ کا مقدمہ'، 'ہیکموں کے آنسو'، 'بھارتی جاگرت'، 'بھارتی و دیارتھی'، 'شنکھناد'، 'بھارت کا سرکاری بن'، 'راشٹری مانگ'، 'سام واد'، 'سماج واد'، 'سکچھامیں امنسک کراتی'، 'سنسار کی سامانجک کراتی اور ہندستان'، 'فرانس کی راج کراتی'، 'ہمارے گاؤں کا سدھار اور سنگوین'، 'ہندسوراجیہ'، 'فاسزم' اور 'نازی ازم' وغیرہ۔

ہندی میں سوانح عمریاں بہت لکھی گئی ہیں جن میں حسب ذیل قابل ذکر ہیں: 'اکبر'، 'آتماکتھا گاندھی جی'، 'آتماکتھا لاجپت رائے'، 'ایشور چندر دیاساگر'، 'بہری'، 'کلیان مارگ کا پتھک'، 'کاڈر'، 'کنیش شنکر و دیارتھی'، 'کرس اور روم کے مہارشر'، 'چیت سنگھ اور کاشی کا ودروہ'، 'چندر گپت وکر مادتیہ'، 'جواہر لال نہرو'، 'جان اسٹورٹ مل'، 'جے۔ این۔ ڈانٹا'، 'جھانسی کی رانی'، 'دیوی جون'، 'دھن کوپیر کارینگی'، 'نیپولین بوناپارٹ'، 'پنجاب کی سری رنجیت سنگھ'، 'پرتھوی راج'، 'ودیاساگر'، 'دو خدائی خدہ نگار'، 'راجا مہندر پر تاب'، 'فرانکان'، 'مہاتما شیخ سادی'، 'نندکمار کو پھاسی'، 'سولینی'، 'ہوتی لال نہرو'، 'جہنڈر ناتھ داس'، 'یورپ کے پرسد سکچھامدھارک'، 'رنا ڈے'، 'اوک مانیا تلک'، 'سری کرشن چتر'، 'شنکر آچاریہ'، 'سنت توکارام'، 'سبوش چندر سر'، 'سوامی دیانند'، 'سوامی رام تیرتھ'، 'سوامی دیوکانند'، 'ہٹار' وغیرہ۔ ان میں بعض خود نوشت سوانح عمریاں بھی ہیں اور بعض انگریزی میں لکھی ہوئی سوانح عمریوں کے ترجمے۔ ان کے علاوہ معاشیات، فن تجارت، سنت و حرمت پر بھی کتابیں ہیں۔ تاریخ اور سفر نامے بھی متعدد ہیں۔ ڈراموں کی ایک مختصر فہرست ہم اوپر دے چکے ہیں۔ لغات بھی ایک درجن سے زیادہ ہیں جن میں شبد ساگر سب سے جامع اور ضخیم ہے۔ مذہب اور روحانیت پر بھی بہت سی کتابیں ہیں۔ عورتوں اور بچوں کے لیے خاص طور پر آسان کتابیں لکھی گئی ہیں اور ہر سال اچھی اچھی کتابیں شائع ہوتی رہتی ہیں۔ خوشی کی بات ہے

کہ صنف نسواں نے بھی تصنیف و تالیف میں کافی دل چسپی لی ہے چنانچہ نظم و نثر دونوں میں ان کی بیش قیمت کتابیں ہیں۔

ہندی کو سرمایہ داروں سے کافی مدد پہنچی ہے چنانچہ ناگری پرچارنی سبھا، ساہتیہ سمیلن، بھارتی ساہتیہ پریشد اور دکشن راشٹر بھاشا پرچارک سنگھ یہ سب مالدار ادارے ہیں اور اپنا اپنا کام بہ فراغت چلا رہے ہیں۔ بیش قیمت انعامات کے ذریعہ ہندی مصنفین کا دل بڑھایا گیا ہے۔ چنانچہ ناگری پرچارنی سبھا کی طرف سے رتناکر پرسکار، ’چھنولال پرسکار‘، ’بنک پرشاد پرسکار‘، ’برلا پرسکار‘ اور ’جودھ سنگھ پرسکار‘۔ ساہتیہ سمیلن کی طرف سے ’منگلادیر شاد پری نوشک‘، ’سکسریا پرسکار‘ اور ’دیو پرسکار‘ کے ذریعہ بعض بہت اچھی کتابیں ہندی میں شایع ہو سکیں۔ ان میں ’اجات شترو‘، ’کامینی‘، ’پری پرواس‘، ’ویرست سٹی‘، ’ساکیت‘ اور ’شبنم‘ ادبی شاہکار ہیں۔

بہ فہرست تشنہ ہے لیکن جگہ کی قلت اجازت نہیں دیتی کہ اسے اور آگے بڑھایا جائے۔ آئندہ کسی مضمون میں ہندی اخبارات اور رسالوں کا ذکر بھی تفصیل سے کیا جائے گا۔

اس مضمون کے لکھنے میں حسب ذیل کتابوں سے مدد لی گئی ہے :

۱۔ ہندی بھاشا اور ساہتیہ

از رائے بہادر بابو شیام سندر داس

۲۔ ہندی ساہتیہ کی روپرکھا

از آتمارام سوری

۳۔ ساہتیہ چرچا

از للتا پرشاد شکل

۴۔ رسالہ ساہتیہ سندیس جولائی سنہ ۱۹۳۹ء

۵۔ ہندی ساہتیہ و مرثیہ

از پدم لال پنالال بخشی

۶۔ رسالہ اجات دشا بھارت۔ دشومتر۔ مادھوری۔ سدھا۔ ہنس اور ناگری پرچارنی پتر کا۔

ان کے مصنفین اور مدیر حضرات کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے۔

زبان اردو

(اسد ملتانی)

چل کیا ان پہ خدا جانے یہ کس کا جادو ہے مسلمان مسلمان، نہ ہندو ہندو پہلے ہوئے تھے فقط دیرو حرم کے جھکڑے اب نکل آئے ہیں لڑنے کے ہزاروں پہلو تھی محنت کی بنا ہم وطنی بھی لیکن اس سے کچھ بڑھ کے ہے مذہب کا دلوں پر قابو رہ گئی دیس میں لے دے کے زباں ہی باقی جس سے ہو سکتی ہے دونوں کی توجہ یکسو فارسی اور عربی پر سہی نازاں مسلم ہندی اور سنسکرت پر سہی شیدا ہندو لکڑی آپس میں جو کرنی ہو کوئی بات انہیں بولنی پڑتی ہے دونو کو زبان اردو وہ زباں ہے یہی اردو، یہی ہندستانی جس میں کر سکتے ہیں آزاد سے باتیں نہرو بھی میدان ہے جہاں مولوی عبدالحق کا ساتھ دے سکتے ہیں سر تیج بہادر سپرو کوئی گلدستہ رنگیں جس کی محفل ہند سے باہر بھی ہے پھیلی خوشبو آؤ اس شاہد رعنا کو سجائیں مل کر کوئی گلگو نہ کرے کوئی سنوارے کیسو

آج ہی آشتی شیع و برہمن کا اسد

ہے اگر کوئی ذریعہ تو زبان اردو

ایک مرہٹہ شاعرہ کی اردو شاعری

از

جی۔ اے۔ چنداوارکر ایم۔ اے، ایم۔ آر۔ اے۔ ایس۔ حیدرآباد دکن

ہندستان کے نشاۃ جدیدہ کا کوئی باب اتنا زیادہ دلچسپ اور سبق آموز نہیں ہے جتنا کہ ان بزرگوں کی تعلیم کا جنھوں نے بھگتی (خدا سے بی لوث محبت اور عبادت) کے ذریعہ سے ملک کے عوام میں بیداری پیدا کی۔ اس قسم کے بزرگوں کی ریاضت اور تصوف نے عام لوگوں کی زندگی پر گہرا اثر ڈالا چاہے وہ کسی رنگ، ذات یا مذہب سے تعلق رکھتے ہوں۔ تکارام، جنوبا اور دوسرے بہت سے لوگوں کا ام اس سلسلے میں لیا جاسکتا ہے۔ ایک اور خاص بات قابل ذکر یہ ہے کہ ان بزرگوں میں بہت سی خواتین بھی شامل ہیں کہ جن کی نظموں نے مرہٹی زبان کے ادب کو مالا مال کر دیا ہے۔ ملک کا وہ حصہ جو سطح مرتفع دکن کے نام سے مشہور ہے وہاں پر چونکہ ایک عرصہ تک مسلمانوں کی حکومت رہ چکی تھی اس لیے بھگتی پر اسلامی تصوف کا بھی اثر پڑا۔ اور اسی کے ساتھ ان بزرگوں کی شاعری پر بھی فارسی یا اردو زبان کا کافی اثر ہے۔ مرہٹہ سنتوں کے نام کی فہرست جو پچاس ناموں سے اوپر تک جاتی ہے، اس میں تقریباً ایک درجن مرہٹہ خواتین کے نام بھی شامل ہیں جن میں سے بعض نے نہایت کامیابی کے ساتھ اردو زبان میں شاعری کی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ انھوں نے اردو زبان کے عروض کی پابندی اپنے اوپر لازم نہیں کی لیکن پھر بھی ان کی نظمیں بڑی منوخر ہیں۔ اس مختصر سے مقالہ میں ہم صرف چند خالص قسم کی اردو نظمیں ناظرین کے

سامنے پیش کریں گے جن کو ایک مرثیہ شاعرہ نے لکھا ہے او جس کا زمانہ اب سے تقریباً ساڑھے تین سو برس پہلے کا ہے۔

اس شاعرہ کا اصلی نام بائی بابائی عرف بابا بابائی رام داسی ہے۔ یہ وینابائی بابا بابائی رام داسی | کی پیرو تھی جو ایک مشہور مرثیہ ولیہ گزری ہے۔ بابا بابائی نے بڑی کافی عمر پائی یعنی چوراسی سال تک زاہدانہ زندگی بسر کرنے کے بعد وہ اس دنیا سے رخصت ہوئی۔ اس کے حالات سے پتہ چلتا ہے کہ اس نے دور دور تک سفر کیا تھا اور اسی سلسلے میں شمالی ہند تک اس کے قدم پہنچے تھے۔ اس کی پچاس نظموں میں سے جو اب تک دستیاب ہو چکی ہیں، تقریباً پندرہ گیت سادہ اردو زبان میں ہیں جن میں سے چند کو ہم ذیل میں درج کرتے ہیں تاکہ ناظرین ان کے اعلیٰ تخیل کا اندازہ کر سکیں۔

جس قسم کی اردو میں اس نے اپنے تخیل کا اظہار کیا ہے ممکن ہے کہ وہ بہت اچھی اور بالکل صحیح نہ ہو۔ لیکن ان گیتوں کو پڑھتے ہوئے طرز ادا کی طرف اتنی زیادہ توجہ نہ ہونی چاہیے جتنا کہ ان کے مطالب اور تخیل پر غور کرنا چاہیے۔ اور ان کی نسبت یقیناً یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ نہایت اعلیٰ اور روح کو تسکین دینے والے ہیں۔

I کیا کہیے رہے کر۔ بات مجھ کو سلا یا سو ہی جھلنے ” ۴ “

مست میا ہے دل میرا رنگ میں ” ۱ “

لال رنگ میں سفید کھلا ہے

کوئی نہیں جانے آپ بھلا ہے ” ۲ “

جب سد کرو کے یک لین ہوتا

رنگامیت رنگ آپ ہی ہوتا ” ۳ “

رام داس گرویک کی داسی

داس بیا پھرے دیس بدیسی ” ۴ “

II جائے سکھی ری جہاں کرو بیٹھا

جس کے دل میں بھی جگ بیٹا ” ۱ “

باک (باغ) رنگیلی محل بنا ہے
 محل کے بیچ میں جُھلنا کھلا ہے " ۲ "
 اس جُھلنے پر جھولو رہے بھائی
 جنن مرن کی بھول نہ آئی " ۳ "
 داس بیاکھپے کرو مٹی پائے

یہ دو بند اس نے اپنے قابل احترام استاد کی شان میں لکھے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے
 بابائٹی عشق الہی میں بالکل ڈوب چکی تھی اور اپنے رب سے اس اتصال میں اس کے
 کرو نے بھی مدد کی تھی۔

III اللہ ہے بے فکر میں کہاں جابورے
 چاہا تو وہی کھڑا یہی میرے تینورے
 نظر کے صدر میں کھلکے حاضر ہو رہے
 رات دن جہاں نہیں سو ہی خدا پابورے " ۱ "
 جی ا! جان لیا میرا مضائقہ نہیں
 جب تو بیمان ہوا عرض کچھ سنتا نہیں رہے " ۲ "
 پل پل کے کھیل نیارے جس کے ہزاروں ہوئے
 رنگامیت میرا سائیں داس پیا کو ملارے " ۳ "

اس گیت میں خالص وحدانیت کا رنگ بھرا ہوا ہے جہاں بندے اور خدا میں
 کوئی فرق نہیں رہ جاتا اور یہی وہ مرتبہ ہے کہ جہاں ہر فقیر پہنچنا چاہتا ہے۔

اس نظم سے وحدۃ الوجود کا بھی صاف صاف پتہ چلتا ہے یعنی بندے اور خدا
 میں یکسانیت ہو جائے۔ اسی چیز کو ڈاکٹر رابندر ناتھ ٹیکور نے ایک جگہ پر یوں بیان
 کیا ہے " بشر کی جدوجہد رب سے ملنے ہی کے لیے ہوا کرتی ہے "۔

لکھا پڑھا کچھ سنگ نہیں آوے ات کال میں سب ہی جاوے
 جو رو لڑکے محل مجالس یہاں رہتی پھر آپ ہی جاگا " ۳ "

دل کا مہر مل گیا دل کو نازن والا گرو ہے سب تو داس یا کہے کچھ بس دیکھا جب دیکھا تب الٹا نیتن ” ۴ “

اس نظم میں علائق دنیا سے بیزاری اور خالص ویراگ کا پتہ چلتا ہے۔ یہی وجدان کی روح ہے کہ جس کے پیرو بکا تک سفلی جذبات سے گزر کر بلند و بالا جذبات سے لطیف اندوز ہوا کرتے ہیں۔ حیرت کی دت تو یہ ہے کہ ایک عورت کہ حسر کی مآدوری زبان مرہٹی ہے وہ ایسے منوہر گیت اردو یا ہندستانی زبان میں لکھ لے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس زمانہ میں ثقافتی اور لسانی ہم آہنگی کس قدر حسرت انگیز تھی۔ کیا وہی چیرس جو سولہویں صدی عیسوی میں ممکن تھیں اس بیسویں صدی میں نہیں ہو سکتے؟ بہت سی دفتری اصطلاحات جو مرہٹی زبان میں اب تک رائج ہیں ان کی ابتدا فارسی تھی۔ ان کی سبب تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ حکومت کے اثرات رہے ہوں گے لیکن یہ لسانی اثرات یقیناً نتائج کے لحاظ سے بہت دور رس ثابت ہوئے۔

مرہٹی ادب کی درحالیٰ کا سبب بہت کچھ اردو زبان کے مطالعہ میں مصر ہے جو بہت معنی ہے کہ غیر مسلموں سے اثر پذیر ہوا ہو۔ یہ نتائج اور ثمرات ہیں اس زمانہ کے فرقہ وارانہ اتحاد و اتفاق کے۔ کاش اسے ہم پھر حاصل کر سکتے! لیکن سوال یہ ہے کہ کیسے؟

تعلیقات | بابائائی کے زمانہ عروج کا تعین کا صرف تخمیناً ہی ہو سکتا ہے۔ داخلی اور خارجی شہادتوں سے صاف طور پر ظاہر ہوتا ہے کہ وہ سن سالہان کی پندرہویں صدی یعنی (سنہ ۱۵۳۰ع تا سنہ ۱۶۴۰ع) میں ہوئی ہے۔ موجودہ سنہ (یعنی ۱۹۶۰ع) میں سالہان کے سنہ ۱۸۶۲ع کے مطابق ہے۔ بابائائی کا زمانہ آج سے ۱۰۰ سال قبل کا ہے۔

مہاراجا، راماجی پنت، ایکناٹھ (۱۵۹۰ع۔ ۱۵۲۰ع) تکران (۱۵۳۰ع۔ ۱۵۷۲ع) اور وامن پنڈت وغیرہ مرہٹہ فقرا دکن میں اسلامی حکومت کے استقلال کے وقت ہوئے ہیں۔ بابائائی اہل مرہٹہ فقرا کے گروہ میں ہم عصر تھی۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ

اس فیض رساں حکومت نے دکن میں خانہ جنگیوں کے زمانے میں امن وامان قائم کیا۔ یہی وجہ ہوئی کہ بھگتی کی تحریک کو وہاں پر نشوونما پانے کا موقع ملا۔ یہ لوگ اس تحریک کے علم بردار تھے۔ اس سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ بابابائی کا یہی زمانہ تھا۔ ان لوگوں کے زمانوں کا تعین مرثیہ فضلائے اسی طرح کیا ہے۔ ہم وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ بابابائی کا زمانہ سنہ ۱۵۶۰ (سالباہن) کے بعد کا تھا۔ مگر بدقسمتی سے اس کی کوئی قابل اعتماد سوانح عمری نہیں ملتی۔

اردو اشعار جن کا حوالہ اور دیا گیا ہے مرثہ شاعرہ خواتین کے سوانح حیات کے اس نسخے سے لیے گئے ہیں جس کو ج۔ راجاگا اونکار (مشہور مرثیہ شاعر) نے شائع کیا ہے۔ اس نے بہت سی مرثیہ شاعرہ خواتین کے سوانح حیات شائع کیے ہیں۔ حال میں انہوں نے مہاراشٹر کی دس اہل اللہ خواتین کی سوانح عمریاں شائع کی ہیں۔ اس لیے یہ اشعار مستند مانے جاسکتے ہیں۔ یہ اشعار جس کتاب سے لیے گئے ہیں وہ حال میں کرائٹک پریس بمبئی سے شائع ہوئی ہے۔ ان کی زبان زیادہ تر عام بول چال کی زبان ہے اور اس میں فارسی الفاظ کی زیادہ بھرمار نہیں ہے۔ وہ یقیناً شمالی ہند کے سفر کے دوران میں صوفی اہل قلم سے دوچار ہوئی ہوگی۔ اس کا موضوع سخن وحدانیت ہے۔ وہ خالص عشق الہی کا ذکر کرتی ہے۔ اس عہد کے فقرا صرف عشق حقیقی کا ذکر کیا کرتے تھے۔ نشاۃ ثانیہ کی تحریک عوام میں سماجی اصلاح کی مقبولیت کا پتہ دیتی تھی۔ یہ فقرا ہر ذات اور ہر مذہب سے کھنچ آئے تھے۔ ان میں درزی، کھار، چمار بلکہ نیچے کے طبقے کے لوگ بھی تھے۔ وحدانیت کا یہی اصول سماجی اتحاد کی تشکیل کا موجب ہوا۔ بابابائی اس تحریک کی اصلاح یافتہ حالت کا ایک نمونہ ہے اس لیے اس کی اردو شاعری خاص اہمیت رکھتی ہے۔ زبان کے راستے میں نسل و رنگ کا امتیاز حائل نہیں ہو سکتا۔ خیالات کسی زبان میں ہوں، اپنی شان کے لحاظ سے قابل قدر ہیں۔ ہر زبان کا سرمایہ دوسری تہذیبوں سے میل جول کی بدولت بڑھتا ہے۔ یہ نظریہ مرثیہ پر بالکل صادق آتا ہے۔ بلاشبہ اس کی ادبیات میں فارسی اور اردو زبانوں سے بیش بہا اضافہ ہوا ہے۔ بابابائی کی شاعری اس کا بین ثبوت ہے۔ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ مسلمان

بادشاہ اپنی رعایا کو حصول علم کی طرف راغب کیا کرتے تھے۔ خود رعایا نے بادشاہوں کے طرز عمل کو بخوشی قبول کیا۔ ایک متوسط طبقے کی خاتون کا اپنی مرہٹی شاعری کے علاوہ اردو میں ایسے اشعار لکھنا اس امر کو واضح کرتا ہے کہ الوہیت کے اصول وحدانیت عوام میں مقبول ہوئے اور اعلیٰ طبقہ بھی ان سے ضرور اثر پذیر ہوا۔ بھگتی کی تحریک جس کے بانی رامانند، کبیر اور نانک تھے، صوبہ دکن اور مرہٹوں کے علاقے تک پہنچ گئی۔ اس تحریک کا ادبی پہلو بھی ویسا ہی اہم ہے جیسا اس کا سماجی پہلو۔

پیغمبر

(ایک رمزی تمثیل)

از

مرزا احمد سلیم شاہ صاحب، عرش تیموری

[ذیل کی دل چسپ منظوم تمثیل ایک جوان سال عزیز کی تراش طبع ہے جو شانتی بکیتن میں زیر تعابہ اور تھوڑے دن ہوئے پنجاب کی یوگرے سوسائٹی کے نظمی مقابلے میں بازی لہجا چکے ہیں۔ خاندان تیموری کے چشم و چراغ اور ااشاہانہ نہایت ہونہار شاعر ہیں۔ مدیر اردو]

تعارف

[ایک بساط شطرنج، پورے مہروں سمیت، طوفان میں بہتی ہوئی، کسی دوسری اقلیم میں جانکلی اور ایک شہر کی فہیل سے فکرائی۔]

شاہ، فرزیں، پیل، اسپ، پیادے سب بساط سے اترے۔ دروازہ شہریناہ پر پہنچ کر اپنی مدتوں کی بھوک پیاس اور طوفان زدہ بے سرو سامانی کا حال بیان کر کے داخلہ شہر کے خواست گار ہوئے۔ دربان کو رحم آگیا، شہریناہ کا دروازہ کھول دیا، سب خوشی خوشی اندر گئے اور وہیں رہنے سہنے لگے۔

ان نوواردوں نے رفتہ رفتہ وہیں بیاہ کرلیے اور ایسے رل مل گئے کہ چند نسلوں کے بعد ایک چالاک شخص جو شاہ شطرنج ہو گیا تھا، دشمنان ملک و ملت کی ساز باز سے وہاں کا صاحب تاج و تکیں ہو گیا؛ اس کے دور حکومت میں ایسی قوم پیدا ہو گئی جس کا ڈیل ڈول آدمیوں کا سا لیکن ذہن، شطرنج کے مہروں کی طرح اپنے شاطر کی چال کا غلام تھا۔

کردار تمثیل

- ۱۔ پیغمبر
- ۲۔ ساثرہ
- ۳۔ شاہ شطرنج
- ۴۔ ملکہ آنس
- ۵۔ یعقوب
- ۶۔ شاکر
- ۷۔ امیر
- ۸۔ انقلابی، مطربہ، سہیلی، امرا و اہل دربار، فوجی، سپاہی، ملازما و غلامان پرستار وغیرہ

منظر پہلا

جاڑے کی رات ہے، لمبے لمبے ناریل کے درختوں پر بیچے انقلابیوں کی جھونپڑیاں پڑی ہیں؛ جاڑے کا کڑا کا رونگٹے کھڑے کب دیتا ہے اور ٹھر جسموں سے گزر کر دلوں کو کپکپائے دیتی ہے۔]

ایک انقلابی—سردی سے کانپتا ہوا، جھونپڑی سے باہر نکلتا ہے؛ کھانس پھوس جمع کر کے روشن کرتا اور دوسروں کو بھی آگ تاپنے کے لیے بلاتا ہے :

اؤ! جاڑے کو بھگائیں، اور کچھ ہنس بول لیں؛

یہی کے مے شعلوں کی، اس ٹھہرے کنول کو کھول لیں!

دوسرا انقلابی—جھونپڑی سے سکڑا ہوا نکلتا اور پہلے سے مخاطب ہوتا ہے :

مدتیں گزریں کہ اپنے شہر سے ہیں، دور ہم

ہو کے آوارہ وطن، جنگل میں ہیں محصور ہم

تیسرا انقلابی—لپکتے ہوئے شعلوں کے قریب بیٹھ کر کہتا ہے :

زندگی، بے تال سر کب تک الایہ جائے گی؟

اؤ! سوچیں کب تلک یہ آگ تابی جائے گی!

چوتھا انقلابی۔۔۔ تیز قدم آتا اور پورے جوش سے کہتا ہے:-
زندگی کا مقصدِ اول اگر ہے انقلاب
چھوڑ دو سب لذتیں اور بھول جاؤ عیش و خواب

مصیبتوں سے مرجھائے چہرے بھڑکتے ہوئے شعلوں کی روشنی میں جذبات
انقلاب سے دمک اٹھتے ہیں!.... پیغمبر آن پہنچتا ہے، پیٹھ پر مختصر سا بستر ہے،
جسمِ گردِ آلود، بڑی بڑی منزلیں مارتا آیا ہے۔ سب اس کی طرف متوجہ ہوتے ہیں،
خوشی کے نعرے لگاتے اور جھک جھک کر سلام کرتے ہیں۔

ایک انقلابی: کہے اچھے تو رہے؟ کس کس جگہ کی سیر کی؟

دوسرا انقلابی: آپ زندہ آملے، کیسی خدا نے خیر کی!

تیسرا انقلابی: ہو نہ ہو، بیمار ہیں! دبلے نظر آتے ہیں آپ

چوتھا انقلابی: قوم کی خاطر، ہر اک تکلیف سہہ جاتے ہیں آپ

پیغمبر: ہو چکے طے رنج لاکھوں، بھر بھی باقی ہیں ابھی

سچ کہا ہے ’آفتیں تنہا نہیں آتیں کبھی‘

پیغمبر کی آمد کی خبر انقلابی نو آبادی میں بجلی کی طرح دوڑ جاتی ہے؛
بہت سے انقلابی مرد، عورتیں، بچے، ’الاؤ کے گرد پیغمبر کو گھبر کر بیٹھ جاتے ہیں....
کوئی گرد جھٹکتا ہے، کوئی ہاتھ پیر دباتا ہے وغیرہ۔

پیغمبر۔۔۔ کچھ یاد کر کے:

نام اس کا کیا تھا، ہاں، ’کامل تھا! اس کا کیا ہوا؟

میرے چلتے وقت وہ دس دن کا بھوکا قید تھا!

ایک انقلابی: آخری بار، اس سے ملنے کے لیے جب میں گیا،

کر رہے تھے اہل محبس اس پر ظلم ناروا!

دوسرا انقلابی: چیخ تھی اک آسمان پر، اک زمیں کے پار تھی!
 موت منہ کھولے ہوئے تکتی سر دیوار تھی!
 تیسرا انقلابی: حسرتیں چھائی ہوئی تھیں اس جوان کی لاش پر!
 عبرتیں اس کا جنازہ لے گئیں آکاش پر!
 چوتھا انقلابی: نغم ربّری، اجتماعی زندگی کی کرکیا!
 نام زندہ چھوڑ کر اپنا، خوشی سے مرگیا!
 پانچواں انقلابی: ہائے! اس جانبدار کے قلب شکستہ کی صدا،
 ہر دھان زخم سے آتی تھی، بن کر مرجھا!
 چھٹا انقلابی: قید بھگتی مدتوں یہ دل نے ہنستے کھیلتے
 جان دے دی آخرش، کامل نے ہنستے کھیلتے

پیغمبر ہلکی سی آہ سرد کھینچتا ہے، چہرہ تمنا اٹھتا ہے، آنکھیں ڈنڈبائے اکتی
 ہیں اور بے اختیار آنسوؤں کا تار بندھ جاتا ہے!—انقلابی صف مانم برپا کرتے ہیں۔

پیغمبر: الغرض، یہ کبوں نہیں کہتے کہ بھانسی مل گئی
 وہ کیا جنت کو اور یاں دل کی دنیا ہل گئی

خیر، ہم بھی دیکھ لیں گے اہل استبداد کو؛
 دیکھیں! فریاد رس، پہنچے گا کہ فریاد کو!!

سانرہ—اپنے آنسو پونچھ کر: حال کچھ سیر و سیاحت کا یہاں فرمائیے
 چارہ درد دل بے چارگان فرمائیے

پیغمبر: بن گئے شطرنج کے مہرے اگر مردان کار
 نورتوں، بچوں پہ اب برسے گی رحمت کی بھار

ہیں اگر اشار سے خالی یہاں مردان قوم،
 صف شکن ہیں عورتیں اور شیر ہیں طفلان قوم!

میں سناؤں گا تمہیں اپنے سفر کا سارا حال؛
 سب سمجھ جائیں گے پھر شاطر کی ہر پیچیدہ چال؛
 ہاں قیام انجمن ہے ایک پاکیزہ خیال؛
 انجمن پیدا کرے گی قوم میں جاہ و جلال؛
 انجمن میں کہہ سناؤں گا جو میری رائے ہے؛
 ہر سخن کا وقت ہے اور ہر سخن کی جائے ہے؛

[سب کو آمد پیغمبر کی خبر دینے کے لیے موجودہ لوگ دوڑ جائے ہیں۔ الاؤ کے پاس پیغمبر اور چند بچے رہ جاتے ہیں۔ پیغمبر خرائے لینے لگتا ہے، بعض بچے اونگتے اور بعض سو جاتے ہیں لیکن بڑی عمر کے بچے پاؤں دبائے رہتے ہیں! سپیدہ صبح نمودار ہوا، صبح کا تارہ غروب ہو چکا، پہاڑوں کی چوٹیوں پر سہ آفتاب کی کرن جھمکنے لگی۔ درختوں پر چڑیاں چھچھا رہی ہیں، کویل کی کوک نے دلوں میں جذبات کی آگ بھڑکا دی ہے۔]

سب انقلابی یکے بعد دیگرے آتے اور بالاتفاق سائرہ کو بیداری کا گجر بتاتے ہیں!
 سائرہ دھیمے سروں میں گاتی ہے:

صبح رشک شب ہے یہ اور رشک بیداری ہے نیند
 اختر بیدار سے بڑھ چڑھ کے یہ پساری ہے نیند
 نیند میں بھی جان بیکل ہے کہ جاگے ساری قوم؛
 سیر جاں افلاک پر ہے جسم پر طاری ہے نیند
 زندگی، ہر دل کو دیتی ہے، نفس کی سائیں سائیں؛
 غیرت قومی کا گویا چشمہ جاری ہے نیند

[پیغمبر اٹھ بیٹھا ہے، انقلابی ادب سے جھک جاتے ہیں۔ پیغمبر مسکرانا ہوا سلام لیتا اور بیٹھ جانے کا اشارہ کرتا ہے۔ رسمی مزاج پرسی کے بعد سب بالاتفاق ایک انجمن بناتے ہیں۔ سائرہ معتمد اور پیغمبر صدر انجمن بالاتفاق آرا منتخب کیے جاتے ہیں۔]

بیغمبر۔ افتتاحِ اجمن کے موقع پر :

ایک بزمِ شاطراں کی، ہو گئی مجھ کو خبر؛

میں نے سنتے ہی سر کے واسطے باندھی کمر

!

تہ میں اک دریا کی، حقبہ اجمن برپا ہوئی،

شاطرانِ دور میں کو دعوتِ شوریٰ ہوئی

عالمانِ جہلِ یور، جاہلانِ علمِ دوست،

کھینچتے تھے، حاملانِ عرش کا، بڑھ بڑھ کے دوست!

سیکڑوں کمزور قوموں کا، وہاں مذکور تھا،

سننے پایا میں نہ ان کا حال، کیونکہ دور تھا!

ذکرِ جرِ شطرنج کے مہروں کا، واں آنے لگا،

حالِ اپنی قوم کا میں سن کے، شرمائے لگا!

تھا یگانہ چال میں، ہر شاطرِ فزائے کار،

بادروِ نایاب چالیں پیش تھیں واں بے شمار

نہی مکر، منظورِ سب کو چال ایسی لاجواب،

آدمیت سے ہو، خود مہروں میں، پیدا اجتناب!

شکوہِ جبروتِ شدّد ہو نہ مہروں کو کبھی؛

لڑ مریں بے غدر ہر شاطر کی مرضی پر سبھی!

چٹے، بٹے ایک، تھیلی کے رہیں سارے مکر،

بے مروت ہو کے آپس میں لڑیں ہر چال پر!

طے نہ ہوئی تھی کوئی تدبیرِ بازی کے لیے،

چاہتے تھے، چال اچھی حیلہ سازی کے لیے!

کھیلتا شطرنج غائب تھا، کوئی دیرینہ سال،

مدتوں کے غور میں، اس بے نکالی ایک چال!

اس نے فیروزا کہ ان مہروں کو جو کچھ ہو عطا،

روغنِ قاز اس میں شامل ہو مساوی وزن کا؛

ساتھ القاب اور خطابوں کے، بنا کر گولیاں،
 سارے مہروں کی بھرو، ان نعمتوں سے جھولیاں!
 ایک گولی روز ہو، اور بدرقہ ہو تند و تیز،
 ذہن ان کا خود کرے گا، آدمیت سے گریز!
 بندہ بے دام ہیں پھر، شاہ و فرزیں اور پیل،
 ملک میں پایا نہ جائے گا کوئی مرد اسیل!!

مختصر روداد ہے یہ انجمن کی، دوستو!
 دستکاری، اب نہیں ممکن وطن کی دوستو!
 [ساری انجمن پر سکتہ طاری ہو جاتا ہے، دن کا اجالا پیغمبر کی گونجتی ہوئی
 آواز میں کم ہو جاتا ہے اور انفلائیوں کی آنکھوں میں اندھیرا چھا جاتا ہے!
 سائرہ کی نرکسی آنکھوں سے آنسوؤں کی شبنم ٹپکتی اور الاؤ کے شعلوں میں جذب
 ہو جاتی ہے۔]
 سائرہ:

اے فضا میں سانپ کی مانند بل کھاتے دھنوب!
 کوئیلوں پر لوٹتے اور اٹھ کے لہرائے دھنوب!
 جان کے تن سے نکلتے وقت کی تصویر تو،
 ناشناس جادو و منزل ہے، اے رہگیر تو!
 عزت سجدہ ملے، تجھ کو اگر افلاک پر،
 پش کرنا حال عالم کا، خدائے پاک پر،
 چوم کر، یہ، آستانء رش کو دینا پیام،
 ہیں بفاوت پر تری آمادہ، اب تیرے غلام!
 اب تری بیگانگی ہم سے سہی جاتی نہیں،
 آہنی ہے جان پر ایسی کھی جاتی نہیں!
 گر بونہی مظلوم کے دل سے دھنوب اٹھا کریں،
 پھر تری اس بندگی کو لے کے، بندے کیا کریں!

کا ہماری خاک تیرا آستان بننے کو ہے!
 کا ہماری زندگی بالکل دھنواں بننے کو ہے!
 سارے انقلابی بکے زبان ہو کر: اب صلاح کار کیا ہے کیا کریں تدبیر ہم؟
 کہ تلک کھنچا کریں گے آہ بد تاثیر ہم!
 پیغمبر: دین و دنیا ہے فقط علم و عمل کا اتحاد;
 اہل ہمت کے ارادوں میں بس آنا فساد!
 اتحاد قوم کا بیڑا اٹھایا ہے اگر،
 مدھوس اور ملتوں کو ایک کر دو ممدگر!
 (پردہ)

دوسرا منظر

[محل کے شاندار کمرے میں ایرانی اور رومی قالن کا فرش ہے، محرابوں میں
 سر آسمانی اور سرح رنگ کے کنول روشن ہیں؛ ہوا کے پھر پھر جھونکوں سے
 درتار پردے آہستہ آہستہ جھول رہے ہیں۔ آئیں (بادشاہ بیگم) شقی کوٹ کا آسمانی لادہ پہنے،
 جواہر نگار تاج اوڑھے بیٹھی اپنی گھنگریالی زلموں سے کھیل رہی ہے؛ اور حواب آلود نگاہوں
 سے دریچے کے وار پار دیکھ رہی ہے۔ حبشی غلام اور ملازمان باورچی خانہ شاہی
 دوڑ دوڑ کر خورد و نوش کی چیریں سلیقے سے چن رہے ہیں؛ چند مہمان داخل
 ہوئے ہیں اور جھک جھک کر آئیں کو آداب بجالانے ہیں۔ وہ مسکراتی ہوئی ہر ایک
 سے مخاطب ہوتی اور درجہ بدرجہ سلام کا جواب دیتی ہے۔]
 ایک امیر۔۔۔ مسکرا کر یعقوب سے: کہے حصرن! آج کل کیسی ہے رفتار حیات،
 یعقوب: آہ! مجھ کو رہر لکتے ہیں یہ آثار حیات۔

امیر: آچکا ہے آپ کو بھی موت کا پیغام کیا؟

چھلکا پڑتا ہے ابھی سے زندگی کا جام کما؟

یعقوب: موت کیا ہے؟ روح و دل کی سرحد نا آشکار

جاودائی زندگی کا بحر با پیدا کنار

موت کیا ہے؟ عاشق شوریدہ کا خواب گراں
زندگی کیا؟ اک طلسم ابتلاء و امتحان

موت کیا ہے؟ نغمہ خاموش قلب مطمئن
زندگی! بیمار غم کے سبکیاں لینے کا دن

موت کیا ہے؟ روح انسان کے لیے رحمت کدہ
زندگی کہا؟ روح انسان کے لیے زحمت کدہ

موت کیا ہے؟ عصمت و عفت کا حسن باوقار
زندگی کیا؟ بوالہوس کی سرد آہوں کا مزار

موت کیا؟ بے فکر دنیا میں پہنچنے کی خبر
زندگی کہا؟ حاسدوں کی زہر آلودہ نظر

موت کیا ہے؟ جان و دل کا گلشن بے خار ہے
آب و گل کی زندگی راحت نما آزار ہے
(یعقوب کا جوش دھیمہ ہوتا ہے، خفیف وقفے کے بعد آنکھیں چمک اٹھتی ہیں
اور مسکرانا ہوا امیر سے کہتا ہے:)

آؤ ہم تم مل کے اس آفت کدے کو چھوڑ دیں!
سانس کی ڈوری کو کھینکیں اور کھٹک کر توڑ دیں!

امیر: زندگی ہے، جنبشوں کا بحر ناپیدا کنار

زندگی، اک لرزش پیہم، مسلسل اضطراب

زندگی، مست خرام ناز کا ہے نقشب

زندگی ہے عاشق سرشار کا عہد وفا

زندگی ساز ابد کا نغمہ جاں آفریں

زندگی ہے اک بہار گلشن عرش بریں

(امیر ذرا مسکرانا ہوا تن کر کہتا ہے:)

میں نہیں ایسا کہ اس نعمت کو یوں ہی چھوڑ دوں
قاتل اپنا خود بنوں، اور مفت میں دم توڑ دوں

شاگر۔۔۔ پیچھے سے آکر، امیر کے کندھے پہ ہاتھ رکھتا اور کہتا ہے :

کیجھ سنا؟ لبریز ساغر امن کا ہونے کو ہے!

امیر۔۔۔ بے تابی اور حیرت کے ساتھ :

ہائیں، یہ کیا! کس طرح، کیوں اور کیا ہونے کو ہے!

شاگر:

شہر میں ہونے کو ہے، اک عام جلسہ منعقد!

اہل بازار اور غنڈے ہو رہے ہیں مستعد!

ہر طرف بد امنیاں ہیں، ہر طرف ہے لوٹ مار!

ملک بھر میں شور کرتی پھرتی ہے کوٹا گھار!

ایک بازاری، پیمبر نام نے، کر کے ظہور،

مفسدہ پرداریاں پھیلا رکھی ہں دور دور!

شاطروں کا دشمن جاں ہے، حکومت کا عدو!

فائش ہر شطرنج کی کرتا ہے، چالیں ہو بہو!

متحد کرتا ہے، ہم قوموں کو، اک زنجیر میں!

برق دوڑاتا ہے قتنے کی، جوان و پسر میں!

کہتا ہے 'مہرے ہیں شاطر کے یہ فرزیں اور شاہ،

اور مہرے، اسپ، ییلے، زُخ، پیادوں کی سپاہ،

یا، یہ فطرت اپنی بدلیں، یا، کریں ترکِ وطن؛

کھیلے گی شطرنج اب کے اتحادی انجمن،

یعقوب: کون پیغمبر ہے اور بکتا ہے کیا، وہ بوالفضل!

امیر۔۔۔ شاگر سے: ہاں، تو اس بارے میں، تم سے شاہ نے کیا کیا کہا؟

شاگر: رائے پوچھی شاہ نے، تو ان سے میں نے کہہ دیا:

'کر کے دعوت، خوب روغن قاز کا دیجے اسے؛

دے کے لالچ، مال و زر میں مبتلا کیجے اسے،

میری بانیں سن کے بیگم بھی ٹھہلتی آکھیں ،
 اور مری تائید میں ' یہ شاہ سے کہنے لگیں ؛
 'ٹھیک ہے' کچھ دے دلا کر رام کر لیجے اسے ؛
 'کڑ سے جو مر جائے' تو پھر زہر کیوں دیجے اسے '

امبر- کچھ سونچ کر ' ہویں چڑھا کر :
 بوں کہو ہے آج دعوت اور عداوت ساتھ ساتھ !
 شاکر- مارے خوشی کے سر ہلاتا ہوا :
 چاہیے ہر چال میں بریا قیامت ساتھ ساتھ !

['داد گستر عدل پرور' شاہ کی دولت مزید ! ' حبشی علام کڑ کا لگانے ہوئے
 گنگا جمنی عصا ہاتھوں میں لیے آہستہ آہستہ آکے بڑھتے آتے ہیں۔ حاضرین ادب
 سے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ شاہ شطرنج زرنار قبا پہنے ' الماس کا جڑاؤ تاج اوڑھے '
 سس کا سلام لیتا ہوا ، آہستہ آہستہ شاہی کرسی کی طرف بڑھتا ہے۔]

شاہ شطرنج- مسکرا کر یعقوب سے مخاطب ہوتا ہے :
 کچھ خبر بھی ہے تجھے اے عاقل دربنہ کار !
 آج کل لوگوں کے سر پر ہو رہے ہیں جن سوار !
 یعقوب- ہاتھ باندھ کر ادب سے :

جب بلاؤں پر نہیں ہے قید صبح و شام کی ،
 مول لوں گا میں سواری آرزوئے خام کی ؛
 سانس کی مانند چلتا ہی رہوں گا عمر بھر ،
 ڈھیلی ڈوری چھوڑ دوں گا ابلق ایام کی

شاکر- مسخر سے یعقوب کو بناتا ہے :
 مسخرے پن میں بھی گر منطق بگھاری جائے کی
 رونق علم و ادب ساری کی ساری جائے کی

مسخرے ہوں گے کھلسونا اہل جنت کے لیے؛
 ان کا سر سہلایا اور چندیا سنواری جائے گی!
 [شاہ شطرنج مسکراتا ہے۔ تمام حاضرین خندہ بے اختیار و آداب دربار کی کشمکش
 میں گرفتار اس قدر بے تاب ہوتے ہیں کہ اپنے اپنے خانوں سے سرک جاتے ہیں۔]
 ہر مصور دوش پر تصویر کے ہو کر سوار،
 یعقوب:
 کرتا ہے نظار کی لے دیدہ و دل کا شکار؛

شوخی رنگ اور پیچ و خم ہیں شکلوں کے فریب؛
 ساغروں میں اپنے رہتی ہے سدا دل کی پکار
 دل کی گہرائی پہ ہے پردہ اگرچہ وضع و شکل
 حال دل کردار اور گتہ ر سے ہے آشکار
 [ایک غلام تیز قدم ڈالنا ہوا آتا اور ادب سے دست بستہ عرض کرتا ہے۔]

غلام: ایک شخص آیا ہے اس کے ساتھ ہے جم غفیر
 [شاہ شطرنج گوشہ چشم سے اجازت دیتا ہے۔ غلام اٹتے پیر واپس جاتا ہے۔ پیغمبر
 سیاہ لبادہ پہنے داخل ہوتا ہے، پریشان بال ہوا میں لہرا رہے ہیں؛ اس کے جلو میں
 چند انقلابی اور سائرہ ہے۔]

ملکہ آئس استقبال کے لیے کھڑی ہو جاتی ہے؛ اس جماعت کو دیکھتے ہی اس
 کے سرخ ہونٹ ایک دوسرے سے جدا ہو جاتے ہیں؛ وہ تھوڑی دیر ساکت ہو جاتی ہے
 پھر ایک دم چونک پڑتی اور ہاتھ ملائے کے لیے آگے بڑھتی ہے۔]
 شاکر۔ امیر سے سرگوشی کرتا ہے:

بادشاہ بیگم نے استقبال پیغمبر کیا!
 سائرہ کو شاہ نے پہلو میں اپنے دی ہے جا!

شاہ شطرنج۔ امرا و ملازمان شاہی سے مخاطب ہو کر
 ساتھ پیغمبر کے جتنے لوگ آئے ہیں یہاں،
 دیکھنا! ہاں! بدولت کے وہ سارے میہماں!

ان کی خاطر میں کسی عنوان کمی ہونے نہ پائے!
یاں سے جو جائے وہ پھر آئے کی حسرت لے کے جائے!

[پیغمبر منت پذیر نگاہوں سے دیکھتا اور سائرہ انقلابیوں کی طرف سے شکر ہے
کے طور پر آداب بجا لاتی ہے!۔ رباب پر ایک مستانہ دھن چھڑی جاتی ہے۔ ملکہ
آنس کی سہیلی بیہ تاب ہو کر عرض کرتی ہے۔]

داستان حسن و عشق اچھی ہے سننے کے لیے؛
سہیلی؛
کوش دل کو چاہیے یہ پھول چننے کے لیے

مطربہ حاضر ہے گاتی ہے غضب کی داستان
مست کردیتی ہے ظلم کی نوائے داستان

آنس؛
پھر تو بلواؤ دلوں میں جان کچھ تو چاہے
(پیغمبر کی طرف اشارہ چشم سے) آپ کی تفریح کا سامان کچھ تو چاہیے۔۔۔!

[داستان کو مطربہ، رباب لیے حاضر ہوتی ہے۔۔۔ رباب نے تاروں پر شباب میں
بسی اور شراب میں رنگی ہوئی کت بجا کر، حاضرین کو بے سدھ کر دیتی ہے اور
جب محل نو موسیقی سے لبریز پاتی ہے تو ایک جاپانی داستان کا فراق انگیز نکرہ،
بڑے سوز و گداز سے گاتی اور خود بھی مست ہو جاتی ہے۔]
مطربہ :

گھٹائیں خیمہ زن تھیں اور مہینا تھا وہ ساون کا،
شہنشاہ یوریا تفریح صحرا کے لیے نکلا؛

اڑا جاتا تھا، اک رخس سبک رو پر بہ کتر و فر،
حسین دوشیزہ آئی سامنے، اب گانوں کے باہر

وہ دوشیزہ تھی یا ندی، کوئی تھا شکل انسان میں،
خدا کا نور تھا، اس کے تبسم ہائے پنہاں میں؛

خرام ناز پر موجیں شراب ناب کی قرباں،
گلابی گال لمبے بال منہ پر سجلاں رقصاں،

اتری موج کی مانند نظریں دل میں آتی تھیں،
 نہال طور جیسے سبکڑوں پودے اگاتی تھیں!
 نہاں قدموں میں اس کے، سائے کی مانند تھا کوئی،
 طلسم نقش پا میں اس کے، گویا ند تھا کوئی!
 ہوئیں جب چار آنکھیں عشق کا فتنہ پیا نکلا!
 کہ تر بے کمال در پردہ زلف دوتا نکلا!
 کہا شہ نے کہ ان قدموں پہ دمن دولت لٹاؤں گا!
 مری جاں! تم کو اپنے تاج کی زینت بناؤں گا!
 ہمیں کچھ منزلوں تک، ہے تن تنہا سفر کرنا؛
 ہماری واپسی تک ہم اسی جا مستقر کرنا!
 جوانی بھر رہی وہ، منتظر بار گریزاں کی،
 بڑھاپے میں لکھی روداد یہ اہام ہجراں کی؛
 نہ شاہ یورپ آیا نہ کچھ اس کی خبر آئی،
 رہی میں راہ نکلتی، زندگی ساری بسر آئی!
 یہ لذت انتظار یار کی، ہرگز نہ بھولوں گی؛
 پہنچ کر آسمانوں پر، شوق کی طرح بھولوں گی!
 یہ عمر بی وفا، کچھ اور دم لینے اگر دیتی،
 تو چشم منتظر سے دوجہاں آباد کر دیتی!!
 [حاضرین پر سناتا چھابا ہوا ہے، کوئی آبدیدہ اور کوئی سرشار؛ شاہ جہوم
 رہا ہے اور یکم سہیلی کے کندھے پر بوجھ ڈالے بے حس و حرکت ہے!]
 بعقوب: نغم نغموں کے شراروں کے سوا ہیں اور کیا!
 یہ شرر، حق کے اشاروں کے سوا ہیں اور کیا!
 کاٹ میں تلوار ہیں، رفتار میں موج صبا،
 راگ یہ، دریا کے دھاروں کے سوا ہیں اور کیا!

شاہ شطرنج: درد سے ہو بیہ نصیب آواز تو آواز کیا!

سوز سے محروم ہو جو ساز تو وہ ساز کیا!

ہے کہاں وہ مطربہ؟ کیا سوز ہے آواز میں!

کم ہے، اپنے مست راگوں میں وہ مست ناز کیا!

[مطربہ، شاہ شطرنج کے سامنے بڑے ناز و انداز سے حاضر ہوئی اور بادب تمام آداب بجا لاتی ہے!—شہنشاہ کی نگاہیں اس کے چہرے کی رونق اور اٹھنی ہوئی جہانی کو چودہ بی رات کا چاند پانی اور بیہ تانہ کھیلنے لگتی ہیں!—سائرہ پیغمبر کو دیکھ کر مسکرائی اور سر جھکا کر مودب ہو جاتی ہے۔ شاہ شطرنج کے اشارے سے شاکر اپنی جگہ سے اٹھ کر پیغمبر کے پاس آتا اور جھک کر آہستہ آہستہ سلسلہ گفتگو آغاز کرتا ہے۔ پیغمبر بدمزہ ہوتا ہے اور ہر بات کا برجستہ جواب دیتا ہے جو بالکل سنائی نہیں دیتے!—تھوڑی سی رد و قدح کے بعد شاکر تن کر پھڑپھڑا ہو جاتا ہے۔]

شاکر—غضب آلود لہجے میں:

شاطروں سے کون لڑ سکتا ہے، سوچو تو سہی!

قوم جن سے کون لڑ سکتا ہے، سوچو تو سہی!

پیغمبر: شاہ مہرہ شاطروں کا، تم ہو مہرے شاہ کے!

ہوئے ہیں کمراء، کر کے، رهن کمراء کے!!

امیر—غصے سے کانپتے ہوئے:

بیہ دمڑک آوازے کتے ہو، تم اپنے شاہ پر!

بہتیاں کتے ہو ابے مرد حق آگاہ پر!!

شاکر: شاہ نے عزت جو دی، اس کا یہ ہے نعم البدل،

شاہ کو مطعون کرو اور ملک میں ڈالو خلل،

پیغمبر—آدھے منٹ سر جھکا کر کچھ سونچتا، پھر چہرے پر آثار ناراضی طاری ہوتے

ہیں اور سائرہ سے مخاطب ہوتا ہے:

سائره! کیوں، ہم نہ کہتے تھے کہ یہ دعوت نہیں،
جال ہے بچھا ہوا، سیاد ہے زیرِ مکیں

گرچہ ہیں ہم قوم اپنے، شاہ و فرزین اور سپاہ،
حشر تک ہوئے نہ دیں گے انجمن کو رو براہ

ہم کو یہ دعوت نہیں منظور! لو! جاتے ہیں ہم!!
دشمنوں کی دی ہوئی عزت کو ٹھکراتے ہیں ہم!!

سائره۔۔۔ شیرینی کی طرح بہہ کر: اے شہِ نامہریاں! کیا مبہمانی ہے یہی!!

بے ادب ہم اور تری آئین دانی ہے یہی!!

(انقلابیوں کو للکار کر) بس نہ ٹھیرے انقلابی کوئی اس دربار میں!

شیر رہتے ہیں بیابانوں میں اور کھسار میں!!

[ملکہ آئس کا چہرہ زرد پڑ گیا ہے، آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر، ایک ایک کو دیکھ رہی

ہے۔ حاضرین متحیر اور گومگو کی حالت میں مبتلا۔ شاکر اور امیر مارے غصے کے

کانپ رہے ہیں۔ یعقوب سر جھکائے خاموش ہے۔ فوجی پہرہ دار اور غلامان شاہی

دور دور سے ناک جھانک کر رہے ہیں۔ انقلابی روانگی پر تلے ہوئے ہیں؛ پیغمبر اور

سائره، ایک قدم آگے بڑھاتے ہیں۔]

شاہ شطرنج۔۔۔ پیغمبر کے پاس آکر اور شانے پر ہاتھ رکھ کر:

رنجِ نادانستہ پہنچا ہے اسے سکیجے معاف!

آپ پیغمبر ہیں رکھیے اپنے دل کو پاک صاف!!

[پیغمبر اور سائره ذرا رکتے ہیں۔ شاہ شطرنج گوشہ چشم سے غلام کو اشارہ کرتا

ہے!۔۔۔ غلام، چند قدم پیچھے ہٹ کر آداب بجا لاتا اور تین بار بلند آواز سے 'تخلیہ،

تخلیہ، تخلیہ' پکارتا ہے۔ امرا و ملازمین اور ملکہ اپنی سیلی کے ساتھ ایک طرف

اور سائره اپنے انقلابیوں کے ساتھ دوسری طرف کمرے کے باہر ہٹ جاتے ہیں۔۔۔

شاہ شطرنج پیغمبر کے کندھے پر ہاتھ دھرے صوفے پر لے جاتا اور دونوں ایک ہی جگہ

(پردہ)

بیٹھ جاتے ہیں۔]

تیسرا منظر

[دروازہ شہر پناہ، پیغمبر کی لاش لٹکی ہوئی ہے، مسلح فوج کھیرے ہوئے ہے۔
 ہر طرف سے خلقت امدادی چلی آرہی ہے؛ مجمع سے ہلکی ہلکی سبکیوں کی آواز
 اور ٹھنڈے سانس کا دھیمہ شور سنائی دیتا ہے؛ یہی پھول ہیں جو پیغمبر کی لاش
 پر چاروں طرف سے برس رہے ہیں۔ ایک انقلابی جوش انتقام سے آبدیدہ جان پر کھل
 کر اونچی چٹان پر چڑھ جاتا اور باآواز بلند پیغمبر کی لاش سے خطاب کرتا ہے۔]

انقلابی: اے پیغمبر! اٹھ! کہ نظروں میں جہاں اندھیر ہے

تیسرے بن ہر انقلابی زندگی سے سیر ہے!

روقیں بزم جہاں کی تھیں تری نظروں میں خاک!

تھا غلامان وطن کی فکر مس دل چاک چاک؛

تجھ سے تھا سارے وطن کا ذرہ ذرہ آفتاب

تیری ہی مضرب سے گونجا جوانوں کا رباب!

منجمد خوں کو ترے نعروں نے پھر بگھلادیا!

زخم خوردہ شیر تھا، دشمن کا دل دھلادیا!

دشمنوں میں وہ، رجز پڑھنا ابھی تک یاد ہے!

دل کی دنیا تیری ہی آواز سے آباد ہے!

[سائرہ انقلابی جھنڈا لے کر بڑھتی ہے۔ مجمع کائی کی طرح بھٹ جاتا ہے۔ سائرہ

پیغمبر کی لاش کی طرف بے تابانہ بڑھتی ہے۔ فوج محافظ حائل ہو جاتی ہے۔]

سائرہ۔ بہت درد انگیز گونجتی ہوئی آواز سے:

آرزو کی ناتمامی ہے مسلسل آرزو

تجھ کو آزادی کی، آزادی کو تیری جستجو

تو نہیں ہم میں تو کیا اے رہبر عالی وقار!

شوق آزادی ہے اپنے پاس تیری یادگار!

بس اسی کو اپنے سینے سے لگا رکھیں گے ہم!!
 قوم و ملت کے لیے محشر پیا رکھیں گے ہم!!
 [مجمع میں جوش و خروش پھیل جاتا ہے اور 'انقلاب زندہ باد' کے نعروں سے
 فضا کو سج اٹھتی ہے۔]

(پردہ)

(حرف) ”نے“،،

(از جناب ایم۔ اے حفیظ صاحب)

(قدیم زبانوں؛ مثلاً، عربی؛ سنسکرت وغیرہ میں فاعل مفعول کی علامتیں فعل سے الگ نہیں۔ فعل کے ذرا سے تئیں سے یہ مقصد حاصل ہو جاتا ہے۔ لیکن جدید زبانوں میں ان کے لیے علامتیں الگ ہیں۔ یہ علامتیں کبھی مستقل لفظ تھے لیکن مرور زمانہ سے ان کی صورت گھس گھس کر حرفوں کی سی رہ گئی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ قابل مضمون نگار کو ”نے“ کے متعلق ان کتابوں کے پڑھنے سے دھوکا ہوا ہے جو انگریز مصنفین نے اردو صرف و نحو پر لکھی ہیں۔ انگریزی میں فعل معروف کے فاعل کے لیے کوئی علامت نہیں لیکن فعل مجہول کے لیے ایک حرف استعمال کیا جاتا ہے۔ اس پر سے اٹھوں نے یہ قیاس کیا کہ یہ ”نے“ بھی مجہول کی علامت ہے جو انگریزی کے ”by“ کے قائم مقام ہے۔ ”میں نے کھانا کھایا“ اور ”میں کھانا کھایا“ میں کوئی فرق نہیں۔ یہ کہنا کہ پہلے چالے میں فعل مجہول ہے اور اس کے معنی یہ ہیں کہ ”کھانا مجھ سے کھایا گیا“ اور دوسرے میں فعل معروف ہے۔ ”زبردستی کی کھینچ تانے“۔ انگریزی زبان میں فعل مجہول کثرت سے استعمال ہوتا ہے۔ اردو میں بہت کم اور خاصی ضرورت سے؛ مثلاً ”انگریزوں میں کہیں گے“ ”I was told by him“ اردو میں اس کا لفظی ترجمہ ”میں اس سے کہا گیا“ غیر نصیح ہی نہیں بلکہ سہل ہوگا۔ ہم اردو میں کہیں گے ”اس نے مجھ سے کہا“۔ چونکہ اس جملے میں ”نے“ آیا تو قیاس کیا گیا کہ یہ مجہول کی علامت ہے حالانکہ یہ صحیح نہیں ہے۔ اب رہا یہ مسئلہ کہ ”نے“ کہاں سے آیا اور اس کا استعمال کب سے ہوا ایک دوسری بات ہے۔ سودا اور میر کے زمانے تک اس کے استعمال میں کوئی خاص احتیاط نہیں کی جاتی تھی۔ ”میں نے کہا“ اور ”میں نے کہا“ دونوں طرح استعمال ہوتے تھے۔ اس نے صحت کے ساتھ استعمال کے اصول حال کے زمانے میں وضع ہوئے ہیں۔ دکن کے علاقوں میں عام بول چال میں اور بعض اوقات تحریر میں اب بھی احتیاط نہیں کی جاتی۔

اس موضوع پر حال میں دو صاحبوں نے جو مضمون لکھ کر بھیجے ہیں وہ عم ذیل میں درج کرتے ہیں۔
(اقتضیٰ)

یہ معمولی لفظ غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے۔ اردو کی طرح ہندستان کے بعض دیگر آریہ روز مروج میں بھی یہ کم و بیش متداول ہے۔ نحوویوں نے اس پر خاص توجہ کی ہے اور اس کے صحیح استعمال سے چند قواعد مستنبط کیے ہیں۔ یورپ

کے علمائے لسانیات نے اس کی اصلیت اور اس کی نواریخ پر حیرت انگیز روشنی ڈالی ہے۔ جن لوگوں کی مادری زبان کا یہ لفظ ہے وہ اسے علامت فاعل بتاتے ہیں۔ لیکن اس قول پر متعدد اعتراضات عاید ہوتے ہیں۔ ازاں جملہ :

(۱) ظاہر ہے کہ یہ محض علامت نہیں، جیسے کہ سڑکیں میں 'بیں' اسم کی علامت جمع۔ ماروں میں 'وں'، علامت مضارع واحد متکلم۔ مارنا میں 'نا'، علامت مصدر ہے۔ برخلاف ایسی علامتوں کے 'نے'، ایک بالکل جدا لفظ ہے۔

(۲) اگر یہ علامت فاعل ہے تو ہر فعل کے فاعل کے ساتھ کیوں مستعمل نہیں۔ اس کا استعمال افعال لازمی کے ساتھ کیوں نہیں ہوتا اور افعال متعدی کے بھی صرف ماضی مطلق اور اس کے مرکب زمانوں پر کیوں محدود ہے۔

آریہ زبانوں کی قدیم صورت پراکرت یعنی فطرتی بول چال اور ان کی پاکیزہ صورت سنسکرت کہلاتی ہے۔ انہیں زبانوں کی موجودہ صورتوں میں اردو بھی شامل ہے۔ سنسکرت میں اسم کی سات حالتیں (کیسز) ہیں اور ہر ایک حالت کی علامت متفرق ہے؛ جیسے، مادہ نر بمعنی نر یا مرد۔ اسم نَرَس۔ فاعل نَرَن۔ مفعولہ نَرَم۔ مفعولہ نَرِیا۔ مضاف الیہ نَرَسِیا۔ مجرور نَرَت۔ ظرف نَرے۔ منادی نرا۔ اردو میں مفعولہ کی کچھ شناخت نہیں۔ بقیہ حالتوں کے لیے علامتوں کے عوض مختلف جدا الفاظ اضافہ پاتے ہیں؛ جیسے، مرد نے۔ مرد کو۔ مرد کا۔ مرد سے۔ مرد میں۔ اے مرد۔ اس ترکیب سے ظاہر ہے کہ یہ کوئی علامت نہیں بلکہ کو۔ کا۔ سے۔ میں۔ اے کی طرح ایک حرف معنوی^۱ (پارٹیکل) ہے۔ اس دعوے کا مزید ثبوت اس امر سے ملتا ہے کہ جیسے دوسرے حروف معنوی کے اضافہ کے پیشتر ان ہندی اسموں میں جن کے اخیر میں الف ہے اور وہ مذکر ہیں الف کو بائے مجہول سے بدل دیتے ہیں بجنسہ اسی طرح نے استعمال کرنے کے قبل بھی ایسے اسموں کو قطع کر لیتے ہیں؛ مثلاً، اسم لڑکا جس سے لڑکے نے۔ لڑکے کو۔ لڑکے کا۔ لڑکے سے۔ لڑکے میں۔ اے لڑکے۔

۱ عربوں نے علم نحو ۷ اصول اہل یونان سے حاصل کیا۔ یہ کلاموں (پارٹس آف سیچ) کو صرف

تین قسموں پر مقسم کرتے تھے۔ اسم۔ فعل۔ حرف

ماہرین لسانیات نے زبانوں کی تقسیم مختلف اصولوں سے متعدد قسموں پر کی ہے جن میں سے دو کو وہ انصالی و انفصالی کہتے ہیں۔ اول الذکر میں وہ زبانیں شامل ہیں جن میں کلموں میں علامتیں ان کی جزولاینفک ہیں یعنی مادہ مع علامت ایک کلمہ ہے جیسے سنسکرت حالتوں کی مذکورہ بالا مثالوں میں۔ ایسی ہی زبانیں پراکرتیں، یونانی، لاطینی وغیرہ تھیں۔ انہیں میں بمرور دھور و بکثرت استعمال کلموں کی علامتیں بالعموم خواء فرسودہ ہوگئیں خواہ بالکل محو اور مادہ یکہ و تنہا رہ گیا۔ علامتوں کے عوض مستقل الفاظ بطور حروف معنوی مادوں کے قبل (پریوزیشن) جسے اکثر یورپی زبانوں میں یا مادوں کے بعد (پوسٹ پوزیشن) جیسا اردو میں مستعمل ہونے لگے۔ ایسی زبانیں انفصالی کہی جاتی ہیں۔ اردو کے حروف معنوی عموماً چند پراکرت اسموں کی فرسودہ صورتیں ہیں جو پراکرت کے بڑھاپے اور ہندی کے بچپن کے زمانوں میں زبان زد عوام تھے۔

ایک معمولی سا جملہ جس میں 'نے' واقع ہو فرض کر لیا جائے؛ جسے 'لڑکے نے روٹی کھائی۔ اس جملے کی نحوی ترکیب یوں بیان کی جاتی ہے کہ لڑکے فاعل۔ نے علامت فاعل۔ روٹی مفعول۔ کھائی ماضی مطلق معروف۔ لیکن یہ ترکیب صحیح نہیں ہو سکتی کیوں کہ فعل فاعل کے ہم عدد و ہم جنس ہوتا ہے نہ کہ مفعول کے، جیسا بظاہر اس جملے میں نظر آتا ہے۔ چونکہ روٹی کی طرح کھائی بصیغہ واحد مؤنث ہے اس لیے کھائی کا نحوی فاعل روٹی ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ یہ اس کی واقعی فاعل نہیں۔ پس روٹی فعل کھائی کے نایب یا قائم مقام فاعل کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتی اور چونکہ نایب فاعل کا استعمال فعل مجہول پر محدود ہے اس لیے کھائی ماضی معروف نہیں ہے بلکہ ماضی مجہول اور چونکہ لڑکا نحوی فاعل نہیں اس لیے نے علامت فاعل ہو نہیں سکتا بلکہ صریحاً یہ حروف معنوی میں سے حرف جر ہے۔ اس ترکیب کے رو سے جملہ مثالیہ کا ترجمہ یوں ہوتا ہے کہ۔ لڑکے نے روٹی کھائی گئی اگرچہ بولنے والے کا مطلب اس قدر پیچیدہ نہ ہو بلکہ محض سیدھا سادہ جیسا فارسی میں کہ۔ کودک نان خورد۔ واضح رہے کہ متکام کو اختیار

ہے کہ وہ ایک ہی مطلب کو خواہ فعل معروف سے ادا کرے خواہ فعل مجہول سے۔
 زید نے عمرو کو مارا اور زید سے عمرو مارا گیا، دونوں جملے معنی میں مساوی ہیں۔
 اس ترکیب کے صحیح ہونے کا کافی ثبوت زبان کی تواریخ سے بھی ملتا ہے۔
 سنسکرت میں اسم مفعول (پاسٹ پارٹسپل) کی علامت ٹا ہے۔ فارسی اس کی بہن ہے
 اور سن میں اس سے بڑی۔ اس میں بھی ایسی ہی علامت پائی جاتی ہے یعنی تہ اور
 اس کے قریب المخرج وہ جیسے گفتہ و شنیدہ میں۔ بہر کیف سنسکرت کی اس علامت ٹا
 کا حرف صحیح (کونسوننٹ) پراکرت میں پہلے کمتر حرف ثقیل یعنی دال سے بدلا۔
 پھر یہ دال فرسودہ ہو کر ہمزہ ہو گئی اور اخیر کا الف واو ہو گیا یعنی ٹا پہلے دو پھر
 ٹبو ہو گیا۔ برج میں یہ کھنچ کر آؤ ہوا اور ہندی میں یاؤ تخفیف پاکر حرف الف
 رہ گیا۔ یہ تبدیلیاں ذیل کی مثالوں سے واضح ہوں گی:

سنسکرت	پراکرت	برج	ہندی
کتھٹھا	کھٹو۔ کھٹو	کھٹاو	کھا
رھٹا	رھٹو۔ رھٹو	رھٹاو	رھا

اس طرح کی تبدیلیاں کلموں کے تلفظ میں تواریخ السنہ میں بکثرت پائی جاتی
 ہیں اور بظاہر چند قواعد کی پابند ہیں جن کی تفصیل مع مثالوں کے مبسوطات میں
 ملیں گی۔ بہر کیف اردو میں فعل کی مذکورہ بالا صورت ماضی مطلق کے لیے مستعمل
 ہے اور اس پر ہے اور تھا کے اضافوں سے ماضی قریب و ماضی بعید بنتے ہیں لیکن
 دراصل یہ اسم مفعول کی صورت ہے جیسا کہ اس بیت میں:

بعد مدت کے یہ اے داغِ سمجھ میں آیا
 وہی دانا ہے کھا جس نے نہ مانا دل کا

یہاں پر کھا کے معنی مقول اور علیٰ هذا القیاس۔ جملہ مثالہ میں کھائی کے معنی
 ماکولہ کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتے۔ کھائی ۱ صورت اصلی اور معنی میں مفعول ہے

۱۔ اس طرح کی بہت ساری مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ ازاں جملہ: تقدیر کا لکھا، نوشتہ تقدیر۔
 ساپ کا کٹا، مارگریہ۔ آت ٹا مارا، آت زدہ۔ دل جلا، دل سوختہ۔ الگ میں الف سنسکرت
 علامت تہی اور معنی اس کے نہ لگا ہوا۔

اور مفعول فی نفسہ فعل مجہول ہے۔ جملوں کی ایسی ترکیب فعل مجہول کے ساتھ سنسکرت و پراکرت میں عام طور پر رائج تھی۔

جملہ مثالیہ، لڑکے نے روٹی کھائی، کے ترجمہ متذکرہ بالا لڑکے سے روٹی کھائی گئی، میں پہلے دو لفظ حذف کر کے یہ کہا جائے کہ روٹی کھائی گئی یا اس کا منفی: لڑکے سے روٹی نہ کھائی گئی، کہا جائے تو یہ دونوں جملے بالکل باہمجاورہ ہو جائے ہیں لیکن پہلے جملے میں فعل مالم بسم فاعلہ اور دوسرے میں حرف نفی کو قطع نظر کر کے ان تینوں جملوں کی نحوی ترکیب میں یک سرہو فرق نہیں۔ لڑکے سے روٹی نہ کھائی گئی سے عموماً مراد لڑکے سے روٹی نہ کھائی جاسکی ہوتی ہے ورنہ یہ جملہ اور جملہ مثالیہ کی براہ راست منفی: لڑکے نے روٹی نہ کھائی، دونوں ہم معنی ہیں۔ جو کچھ فرق ہے وہ یہ کہ کھائی مجہول اور کھائی گئی مجہول درمجہول ہے۔ قراین سے معلوم ہوتا ہے کہ جس زمانے میں اسم مفعول بہ معنی ماضی مطلق معروف استعمال ہوئے لگا اسی زمانے میں یا اس کے کچھ بعد بولنے والوں کو اس کی اسلیت یاد نہ رہی اور وہ اس مجہول کا بھی مجہول معمولی طریقوں سے بنائے لگے جیسا کھائی سے کھائی گئی۔ اس زمانے تک نے کا استعمال فعل مجہول بہ معنی ماضی مطلق معروف کے ساتھ پوری طور سے رواج پا گیا ہوگا اور مجہول درمجہول کے استعمال کی نسبت زیادہ تر زبان زد عوام ہوگا جیسا کہ آج کل بھی ہے۔ لڑکے نے روٹی کھائی عام بول چال ہے۔ لڑکے سے روٹی کھائی گئی اسی معنی میں جیسا کہ ہونا چاہیے کیوں کہ صرف معروف و مجہول کا فرق ہے، کوئی نہیں بولتا۔

جملہ مثالیہ کی مندرجہ بالا شرح ذہن نشین ہو جانے پر ان اعتراضات کی کیفیت جن کی طرف ابتدا میں اشارہ ہوا ہے خود بہ خود کھل جاتی ہے۔ نئے علامت فاعل نہیں بلکہ حرف جبر اور اس کا استعمال بیخسہ دوسرے حروف معنوی کی طرح ہے۔ افعال متعدی کے ماضی مطلق اور اس کے مرکب زمانوں کے علاوہ دوسرے زمانوں کے ساتھ نے نہ استعمال کیے جانے کا سبب یہ ہے کہ ان زمانوں کے مستقل معروف موجود ہیں جن کے مجہول کے ساتھ فاعل واقعی کے بعد نے کا مترادف سے مستعمل ہے جیسے لڑکا

روٹی کھانا کا مجہول لڑکے سے روٹی کھائی جاتی۔ آخر الذکر ترکیب جیسا اوپر لکھا جا چکا اردو میں کمتر متداول ہے۔ افعال لازمی کے ساتھ نے مستعمل نہیں کیوں کہ ان کے مجہول نہیں ہوتے۔ اسی قاعدے سے چند افعال لازمی جیسے ٹھوکتا مستثنیٰ ہیں اور اسی طرح کچھ افعال متعدی بھی ہیں؛ مثلاً، بھولنا جن کے ساتھ نے مستعمل نہیں یا اس کے استعمال میں اختلاف ہے؛ جیسے، سمجھنا، سوچنا۔

عہد میر و مرزا کے بعد کے بھی بعض شعرا کہیں کہیں ضروری سے ترک کر دیتے ہیں۔ میاں جرات کا شعر ہے:

نہ جواب لے کے قاصد جو پھرا شباب الشا

میں زمیں پہ ہاتھ مارا بصد اضطراب الشا

مظاہر یہاں پر میں نے مارا کا = ضرورت شاعری سے ترک نہیں ہوا ہے بلکہ شاعر کے زمانے میں یہ ترکیب غیر فصیح نہ سمجھی جاتی تھی۔ اسی طرح مرزا غالب بجائے بھوں کے باس کہنے کے بلاتکلف بھوں پاس کہتے ہیں۔

خالص مغربی ہندی روزمرے وہ ہیں جو دوآبہ گنگا و جمنا کے وسط میں رائج ہیں اس حصہ میں متہرا، آکرہ، دہلی، میرٹھ واقع ہیں اور یہیں کی اردو کے سرف و نحو درسی قاعدوں (گریمرز) میں مذکور بائے جاتے ہیں۔ مشرقی ہندی صوبہ اودھ اور اس کے مشرق و جنوب میں عموماً بولی جاتی ہے۔ بادی کیلوگ کہتے ہیں۔ اردو و دیگر مغربی ہندی روزمروں کی بڑی خصوصیت یعنی افعال متعدی کے ماضی ترکیب مجہول جس میں فاعل کے ساتھ نے مستعمل ہے مشرقی ہندی میں نہیں پائی جاتی۔ نلسی داس مجہول ترکیب استعمال کرتا ہے مگر یہ کبھی نہیں لاتا۔

نلسی داس بنارس کا باشندہ اور اکبر بادشاہ کا ہم عصر تھا۔ اس کی تصنیف راماین دنیا کی مقبول ترین کتابوں میں شمار ہوتی ہے اور اس کی زبان مشرقی ہندی کے لیے معیار فصاحت مانی جاتی ہے۔ کھائی مشرقی روزمرہ میں کھائیں اور بھاری میں کھائیں یا کھیلے ہے جن میں س ضمیر متصل واحد غائب کی ہے اور اس کی

جمع ن ہے۔ ایسے لفظوں کے ساتھ نہ مستعمل نہیں۔ لڑکا روٹی کھائے یا کھلس۔ لڑکن روٹی کھائے یا کھیلن۔ دکن کی اردو اکثر دکنی کہی جاتی ہے۔ اس میں بقول گریس عام طور پر ان روزمرہ میں جو صوبہ بمبئی اور کوہ سات پورہ کے شمال میں مروج ہیں نہ مستعمل ہے مگر علاقہ مدراس کی دکنی میں نہیں۔ اس کا سبب یہ معلوم ہوتا ہے اس علاقہ میں آریہ زبانوں کا اثر کم رہا ہے۔

نہ کی اصلیت کے متعلق محققین مختلف رائے ہیں۔ ٹرمپ و دیگر قدما کا خیال تھا کہ یہ سنسکرت اسم فاعل کی اضافی علامت ان سے مشتق ہے۔ بظاہر ہندی نو سے کہا سنسکرت تِن اتم سے بہت کچھ مشابہ ہے۔ لیکن بیس ۲ اس رائے کی تردید کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جن سنسکرت اسموں کے مادوں کا اخیر حرف متحرک بہ فتح ہو ان کے فاعل ان سے اضافہ سے بنتے ہیں؛ مثلاً اسم نرس۔ مادہ نر۔ فاعل نرین۔ فصیح پراکرت میں یہی علامت زمانہ دراز تک متداول رہی۔ چند بردائی نے پرتھی راج رساؤں بارہویں صدی کے اواخر میں تصنیف کی۔ اس کی زبان موجودہ ہندی کی طرح اضافی ہے مگر یہ بھی کہتے ہیں علامت اِن ترک نہیں کرتا۔ قدیم اضافی علامتیں ہرور دھوز و بکثرت استعمال حلط ملط ہو گئیں۔ اسم فاعل کی علامت کے علاوہ کل علامتوں کے عوض ایک اضافی علامت استعمال ہونے لگی۔ اسم فاعل علامت اِن بالکل متروک ہو گیا اور اس کی جگہ صدیوں تک مفعولہ مستعمل رہا۔ زمانہ مابعد شاید عہد شاہجہانی میں جب کہ اردو کا حمیر پڑا علامت ان کی کسی قدر تجدید ہوئی اس طور پر کہ ن جو اسی وقت مفعولہ کے لیے مستعمل تھا رقفہ رقفہ اسم فاعل کے ساتھ بھی استعمال ہونے لگا جب کہ یہ اسم کسی فعل متعدی کا فاعل زمانہ ماضی میں ہو۔ اگرچہ ن یا نے قدیم ہندی اور دیگر روزمرہ میں مفعولہ کی علامت ہے تاہم فصیح ہندی میں نہ کا استعمال اسم فاعل کے ساتھ اسی طرح پر شروع ہوا۔

گربسن کہتے ہیں کہ قدیم سنسکرت میں علاوہ ماضی معروف و ماضی مجہول کے ایک تیسری ترکیب زمانہ ماضی کے اظہار کی تھی۔ غیر شخصی (امپرسنل) افعال سے انگریزی داں بخوبی واقف ہیں۔ اکثر یورپی زبانوں میں چند افعال ایسے ہیں جن کے فاعل متکلم یا حاضر کی ضمیریں کبھی نہیں ہوتیں۔ فاعل کے لیے اسم اشارہ قریب بصیغہ واحد برائے غیر ذی روح استعمال ہوتا ہے، مثلاً، انگریزی: اٹ رینز۔ فرنچ: ایل پلر یعنی یہ برستا ہے۔ لاطینی میں اسم اشارہ قریب بھی موقوف کر کے صرف فعل بعلا مت واحد غایب مستعمل تھا؛ جیسے، پلاسٹ۔ لائیٹ یعنی منظور ہے۔ سنسکرت میں غیر شخصی ترکیب صرف فعل لازمی کے ساتھ مروج تھی۔ لیکن موجودہ آریہ روزمرہ میں یہ ترکیب فعل متعدی کے ساتھ عام ہے جہاں پر کہ مفعول کے بعد کسی سبب سے لفظ ’کو‘ کا اضافہ ہوتا ہے؛ جیسے، بجائے ’لڑکے نے روٹی کھائی‘ کے یہ کہا جائے کہ ’لڑکے نے روٹی کو کھایا۔ پہلے جملے سے دوسرے جملے کی نحوی ترکیب بالکل مختلف ہے۔ پہلے جملے میں روٹی فعل کھائی کے ہم عدد و ہم جنس بحیثیت قائم مقام فاعل موجود ہے۔ دوسرے جملے میں نحوی فاعل بالکل ناپید ہے۔ روٹی قائم مقام فاعل بھی نہیں کیونکہ فعل کھایا اس کے ہم جنس نہیں۔ یہی جملہ اگر فاعل واقعی و مفعول واقعی کے عدد و جنس بدل کر کہیں کہ لڑکیوں نے آموں کو کھایا تب بھی فعل کی صورت سابق دستور رہتی ہے یعنی عدد و جنس کے اعتبار سے واقعی فاعل و مفعول کچھ بھی ہوں فعل ہمیشہ بصیغہ واحد مذکر ہوتا ہے جس کا فاعل اسی عدد و جنس کا اسم اشارہ قریب محذوف ہے۔ پس لڑکے نے روٹی کو کھایا کی نحوی ترکیب یوں ہوتی کہ فاعل واقعی بصورت جار و مجرور لڑکے نے مفعول واقعی روٹی کا عامل کو جو عربی عوامل میں ہے حرف لام برائے اختصاصی کے مشابہ اور لاطینی حالت ڈیٹو (dative) کی علامت کے مطابق ہے۔ فعل کھایا بترکیب غیر شخصی جس کا فاعل یہ محذوف۔ اسی ترکیب کے رو سے جملہ مذکور کے معنی یہ ہوئے کہ لڑکے سے بابت کسی خاص روٹی کے یہ کھایا گیا۔ دوسرے لفظوں میں لڑکے نے کسی خاص روٹی کو جو متکلم و مخاطب کو معلوم ہے کھایا۔

ترکی زبان کو ہندی و اردو کی ڈھانچ سے کچھ تعلق نہیں۔ لیکن اس میں بھی مفعول کی تخصیص اسی طور پر ہوا کرتی ہے۔ اِوِ الدم گھر خریدا۔ اوی الدم گھر کو خریدا۔ مفعول اگر لفظ کی اصلی صورت پر ہو تو نکرہ اور اگر مفعول کی علامت کے ساتھ ہو تو معرفہ ہے۔

(۲- ار جباب کشن راؤ صاحب نروگل، مدرس)

ہندستان کی بین الصوبہ جاتی زبان یعنی آل انڈیا زبان منتخب ہوئی ہے۔ وہ اب صرف لشکری زبان نہیں رہی، سول (دیوانی یا شہری) زبان ہے۔ ریختہ نہیں مہذب زبان ہے۔ کھڑی بولی نہیں بڑھتی بولی ہے۔ اردو تمام ہندستان میں پھیل رہی ہے اس لیے اسے ’ہندستانی‘ کہنا زیادہ موزوں ہے۔ فارسی، فرانسیسی، ہندستانی شیریں زبانیں کہلاتی ہیں۔ ہندی اردو کا ایک رخ ہے یا ایک پہلو ہے الگ نہیں۔ ہماری ریاست (حیدرآباد) میں تو یہ سرکاری اور جامعاتی (یونیورسٹی) زبان ہے۔ یہ نجوڑ ہے یا سائنس کے اصطلاح میں مرکب ہے، عربی، فارسی، پراکرت اور سنسکرت زبانوں کا۔ ان زبانوں کی خوییاں اس زبان میں آگئی ہیں۔ خویوں کے ساتھ ساتھ پیچیدگیاں بھی آئی ہیں۔ پیچیدگیوں کا آنا کوئی عیب نہیں؛ اگر دور ہو سکتی ہیں تو دور کرنا عیب نہیں۔ پیچیدگیاں رہ بھی جائیں تو سخت مصری کے ٹکڑوں کے مانند رہیں گی اور حل ہو جائیں تو زبان شیرخرما بن جائے گی، شیریں تر ہو جائے گی۔ اب میں اس کی ان مصری کے ٹکڑوں پر بحث کرنا چاہتا ہوں کیوں کہ شیرخرما کی شیرینیت پر بحث کرنا ماہرین فن کا کام ہے۔

ایک نو سیکھ یعنی ’بتدی کو‘ جس کی مادری زبان اردو بھی کیوں نہ ہو، اردو سیکھنے میں سب سے پہلے جو دقت محسوس ہوتی ہے وہ تجنیس یا مذکر و مؤنث کی ہے۔ یہ دقت ہر جملے میں پیش آتی ہے یعنی لڈو کے ہر لقمے یا نوالے میں ایک دو کنکروں کے مانند یہ تکلیف محسوس ہوتی ہے اہل زبان کو بھی۔ اس تکلیف کو دور کرے گی ایک تجویز حیدرآباد کے رسالہ ’المعلم‘ (مہر سنہ ۱۳۶۶ ف) میں درج ہے۔ یہاں پر دہرائے کی ضرورت نہیں۔ بعض ماہرین فن نے اس تجویز پر خوشنودی ظاہر

کی ہے۔ مبتدی یا نو سیکھ کو محسوس ہوئے والی دوسری نمایاں تکلیف آج کے مضمون کا عنوان علامت ’نے‘ ہے۔

’نے‘ کے چند جملے یہ ہیں: ’لڑکوں نے دیکھا‘، ’لڑکوں نے روٹی کھائی‘، ’لڑکوں نے بہنوں کو دیکھا‘، ’بہنوں نے دیکھا‘، ’بہنوں نے لڑکوں کو دیکھا‘، ’لڑکوں کو مردوں نے روٹی دی‘۔ ایک مبتدی کو اس طرح فرض کر لینے سے آسانی ہوتی ہے کہ یہ علامت ’نے‘ جادو منتر کا ایک ٹیڑھا ڈنڈا ہے جس کے فاعل کے سامنے آنے سے فاعل کے اثرات زایل ہو جاتے ہیں۔ فعل پر مفعول کا سایہ پڑ جاتا ہے۔ اسی طرح اور ایک جادو کا ٹیڑھا غیر نقطہ دار ڈنڈا علامت ’کو‘ ہے جس کو مفعول کے سامنے پھینک دینے سے مفعول کا سایہ بھی فعل پر سے اٹھ جاتا ہے۔ فعل پر کسی کا اثر نہیں ہوتا اس لیے وہ سادہ ہو جاتا ہے۔ امتحان کی حد تک ان ڈنڈوں کی مدد سے کامیابی ہوسکتی ہے لیکن یہ تشویش باقی رہ جاتی ہے کہ یہ ڈنڈے اردو زبان کو کہاں سے ملے اور ان کا اثر فاعل اور مفعول پر ایسا ہوتا کیوں ہے۔ تذکیر و تانیث اور علامت ’نے‘ کی تحقیق کے سلسلے میں دوسری زبانوں میں بھی پتہ یا سراغ لگانے کی تاک میں رہنا پڑتا ہے۔ کیا علامت ’نے‘ صرف کام کرنے والے فاعل کی علامت ہے یا ’حالت فاعلی‘ (Nominative Case) کی یعنی سنسکرت پر تھما وبھکتی کی جس میں صدر جملہ ہوتا ہے؟ ’حالت فاعلی‘ صدر جملہ یعنی مسند الیہ (Subjekt) کی ہی ہوتی ہے جس کے تابع یا جس کے مطابق جملہ کا فعل ہوتا ہے۔

”لڑکے سے^۲ دس پھل کھائے گئے“ اور ”لڑکے نے دس پھل کھائے“ ان دونوں جملوں پر خوب غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ دونوں جملوں کام کرنے والا ایجنٹ یعنی کرتا فاعل تو لڑکا ہے لیکن ”فعل“ دونوں جملوں میں ”پھل“ کے تابع ہے اور ”پھل“ دونوں جملوں میں مفعول ہے۔ پہلے جملے میں ”لڑکے سے“ کو ’حالت مفعولی‘ (Objective Case) بتایا جاتا ہے اور دوسرے جملے میں ”لڑکے نے“ کو ’حالت فاعلی‘ (Nominative Case = प्रथमा विभक्ति) یعنی صدر جملہ بتایا جاتا ہے۔ اگر ”لڑکے نے“

”حالت فاعلی“ (برتھا و بھکتی) ہے تو فعل ”کھائے“ مفعول ”پھل“ کے تابع کیوں ہے۔ ”لڑکے نے روٹیاں دیں“ میں ”روٹیاں“ جمع مونث ہے اس لیے فعل ”دیں“ بھی جمع مونث۔ لفظ ”لڑکے نے“ تو دونوں میں یکساں ہے۔ البتہ جواب یہ دیا جاتا ہے کہ ”پھل کھائے“ فعل معروف اور ”پھل کھائے گئے“ فعل مجہول (कर्मणि प्रयोग = Passive Voice) ہے۔ اس لیے ”لڑکے نے“ کو ”حالت فاعلی“ اور ”لڑکے سے“ کو ”حالت مفعولی“ کہتے ہیں۔ لیکن جواب اس سوال کا نہیں ملا کہ ”فعل معروف“ میں بھی ”فعل“ (Verb) مفعول کے تابع ہے کیوں، فاعل کے تابع چھوڑ کر مفعول کے پیچھے دوڑنے والا فعل معروف ہی کیوں فعل مجہول نہس ہونا چاہیے؟ کیا واقعی یہ سوال قابل غور نہیں؟ ممکن ہے کہ ماضی مطلق اور اس کے خاندان کے تمام صنفے یعنی ماضی قریب، ماضی بعید، ماضی متشکی اور ماضی تمنائی کے صنفے مجہولی ہوں۔ ان تمام صنفوں کا معروف نما مجہول فعل ہونا ناممکنات سے نہیں ہے۔

ماضی مطلق کے صنفہ کی شکل دیہات میں کیسی ہوتی ہے؟ دکن کے دیہات والوں کے منہ سے نکلتی ہوئی شکلیں دیکھنا زیادہ مناسب ہوگا: ”پڑھا“ کو ”پڑھیا“ (पढ़्या) ”پھاڑا“ کو ”پھاڑیا“ ”لکھا“ کو ”لکھیا“ (लिख्या) ”کیا“ کو ”کریا“ ”کودا“ کو ”کودیا“ ”مارا“ کو ”ماریا“ کہتے ہیں۔ ان تمام میں پَ = ے (य) زیادہ کر دیتے ہیں۔ ے (य) زیادہ کرنے کا راز کیا ہے؟ شروع شروع میں ”کریا“، ”گریا“، ”کودیا“، ”لکھیا“، ”پڑھیا“ ہی ہوں گے۔ اس کے بعد تلفظ کی آسانی کے لیے بیچ کی تے نکال کر ”لکھا“، ”کودا“، ”کیا“ وغیرہ شکلیں بنی ہوں گی۔ یہ علامت ے (य) سنسکرت میں فعل مجہول کے صنفوں میں آتی ہے۔ لکھیہ نے (लिख्य ते) لکھا جاتا ہے، پٹھیہ نے (पठ्य ते) پڑھا جاتا ہے، ماریہ نے (मार्य ते) مارا جاتا ہے۔ ان تمام میں حرف ”تے“ (ते) جو علامت زمانہ ہے نکال دیا جائے تو پٹھیہ، ماریہ، لکھیہ رہ جاتے ہیں جن سے پڑھیا، مارا، لکھیا بنائے ہوئے ”لکھا“، ”مارا“، پڑھا بنالیے گئے۔ ماضی مطلق کی بجائے اسم مفعول

سنسکرت میں ہمیشہ یا اکثر استعمال ہوتا ہے۔ علامت ’ے‘ (य) موجود نہیں رہتی جو فعل مجہول کے بعض صیغوں میں لازمی طور پر موجود رہتی ہے۔ اردو میں بھی ماضی مطلق کے صیغہ کے ساتھ ’ہوا‘ لگانے سے اسم مفعول ہوتا ہے؛ جیسے ’دیکھا ہوا‘ لکھا ہوا‘ پڑھا ہوا‘ دیا ہوا جو تقریباً مساوی ہے ’دیکھا گیا‘ لکھا گیا‘ پڑھا گیا‘۔ بعض دفعہ ’ہوا‘ لگا ہوا نہیں رہتا ہے؛ مثلاً ’کیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں‘۔ یہاں پر ’کیا‘ اسم مفعول ہے۔ اردو ماضی مطلق کا خاندان سنسکرت اسم مفعول سے تعلق رکھتا ہے۔ اردو ماضی مطلق اور سنسکرت اسم مفعول (ماضی) کی مشابہت کی چند مثالیں یہ ہیں: رامین پٹھتم (= रामेण पठितम्) = رام نے پڑھا؛ ہری نا بھونی پترانی لکھتانی (हरिणा बहूनि लिखितानि) = ہری نے بہت سے پتر (خطوط) لکھے۔ رامین سریہ مارتہ: (रामेण सर्पः मारितः) = رام نے سانپ مارا؛ گرنا کیتا پٹھتا (गुरुणा गीता पठिता) = گورو نے کیتا (کتاب) پڑھی۔ سنسکرت اور اردو دونوں میں پتر‘ سانپ‘ کیتا مفعول ہیں اور فعل ان کے تابع ہے ان کے ساتھ بدلتا ہے۔ اس لیے ماضی مطلق وغیرہ فعل مجہول ہیں نہ کہ فعل معروف یعنی معروف نما مجہول ہیں۔

اس پر سوال (اعتراض) یہ پیدا ہو سکتا ہے کہ فعل لازم (अकर्मक क्रिया) (Intransitive verb) کے ماضی مطلق اور اس کے خاندان کے صیغے فاعل کے تابع ہوتے ہیں اس لیے ماضی مطلق وغیرہ کو مجہول کہنا مناسب نہیں ہوگا۔ اس کا جواب آسان ہے۔ فعل لازم کے مجہول اور معروف میں کوئی فرق نہیں ہے۔ فعل لازم کا صیغہ مجہول ہوتا ہی نہیں اگر ’جانا‘ کے صیغے جوڑ کر زبردستی بنا بھی لیا جائے تو ’مجہول‘ کا مفہوم نہیں رہتا۔ مرا تھا = مر گیا تھا، چلا تھا = چلا گیا تھا، بیٹھا = بیٹھ گیا، ہوا = ہو گیا۔ ان تمام مثالوں میں ’مجہول‘ اور ’معروف‘ کا فرق نہیں ہے جیسے کہ مارا تھا اور مارا گیا تھا، بٹھایا اور بٹھایا گیا وغیرہ فعل متعدی میں ہوتا ہے۔ قواعد سنسکرت میں اس کا حوالہ صاف ملتا ہے۔ سنسکرت قواعد نویسوں میں پانٹی رشی جی بہت مشہور ہیں۔

دیا جاتا ہے کہ ان کی کتاب گرامر یعنی قواعدوں میں سب سے زیادہ مختصر لیکن مکمل ترین اور مستند ہے۔ بانی رشی کی کتاب کے حصہ ۳ فقرہ ۲ کلمہ ۷۲ کی رو^۱ سے فعل لازم اور حتنا و عرہ بعض دیگر افعال کے اسم مفعول (Past passive participles) کی نوعیت مجہولی پس ہوتی ہے یعنی وہ ملحاط معنی معروف ہوتے ہیں فاعل کے تابع ہوتے ہیں اسی کتاب کے حصہ ۳ فقرہ ۲ کلمہ ۱۸۸ کی رو^۲ سے سہ چنا، سمجھنا و عرہ کے اسم مفعول بعض دفعہ معنی کے ملحاط سے معروف ہوتے ہیں یعنی علامت 'ے' کے ساتھ پس رہتے ہیں^۱۔ قواعد اردو میں بھی یہ قاعدہ عمل میں لایا جاتا ہے ماضی مطلق کے حانداں کے ساتھ۔ مثال میں گیا، رہا آیا، 'میں بات سمجھا' یا 'میں بات سمجھی' وغیرہ۔ سنسکرت قواعد کے اثرات ماضی مطلق کے حانداں پر بالکل نمایاں ہیں اور ایک بات اس بارے میں قابل ذکر ہے۔ سنسکرت میں ماضی کہ دو طرح سے ادا کیا جاتا ہے ہونا کرتا ہوا پٹھتاہ (भवता प्रत्या पठिता) آپ بے کرتہ پڑھے۔ سنسکرت اسم مفعول کا ترجمہ اردو ماضی مطلق سے ادا ہوتا ہے۔ ہوتا کرتا ہوا پٹھنت (भवता प्रत्या अपठन्त) آپ سے کرتہ پڑھے گئے۔ سنسکرت صیغہ ماضی مجہول کا ترجمہ اردو ماضی مجہول سے ادا ہوتا ہے۔ سنسکرت میں اسم مفعول اور ماضی مجہول دونوں فعل مجہول کے مفہوم رکھتے ہیں۔ اردو میں بھی مفہوم کے ملحاط سے وہی مجہول ہے۔ ماضی مطلق کی نوعیت و اصلیت فعل مجہول کی ہے نہ کہ فعل معروف کی۔

علامت "ے" "حالت فاعلی" یا سمجھنے کی علامت نہیں ہے۔ کہنے میں جو بات حایل تھی وہ دور ہو گئی یعنی ماضی مطلق فعل معروف نہیں ہے بلکہ مجہول ہے یا یوں کہنا بہتر ہوگا کہ فعل مجہول معروف نما ہے۔ جیسا کہ علامت "سے" والے فاعل کے ساتھ فعل مجہول آتا ہے و سہی علامت "ے" والے فاعل کے ساتھ بھی فعل مجہول آتا ہے جو بظاہر معروف کے جیسا ہوتا ہے۔ "لڑکے بے پھل کھائے" "لڑکے

गत्यर्थं मर्मकं शिष्टं स्थासवस जन रुह जीर्थं तिभ्यश्च ॥ ७० ॥ ५ ॥ ३ ॥ १

मति बुद्धि पूजार्थेभ्यश्च ॥ १८८ ॥ ३ ॥ ३ ॥ पाणि नीय सूत्र पाठ ॥ ५

۳ "نے" کے مماثل علامت سنسکرت میں 'نا' اور 'ن' ہیں (صیغہ ۷ پر تلا کیا ہے) [یسی کردار سوم

کے ساتھ نہیں]

سے پھل کھائے گئے“ ان دونوں جملوں میں مسند الیہ پھل ہے جس کی حالت ”حالت فاعلی“ Nominative Case ہے۔ ’لڑکا‘ ان میں کام کرنے والا فاعل تو ہے لیکن اس کی حالت ”حالت فاعلی“ نہیں ہے۔ یعنی ’نے‘ بھائی ہے ’سے‘ کا۔

اس کے بعد اس بات کا پتہ لگانا ہوگا کہ ’نے‘ آیا کہاں سے۔ اب تک تین چار جملے سنسکرت کے بطور مثال دیے گئے ہیں۔ انہیں پر دوبارہ غور کرنے سے اس سوال کے حل ہونے کا راستہ مل جاتا ہے۔ وہ جملے ہیں یہ: رامین پٹھم=رام نے پڑھا۔ ہری کا بیہونی پترانی لکھتانی=ہری نے بہت پتر لکھے۔ رامین سریمہ=مارتھہ=رام نے سانپ مارا۔ شنبھو نا پستکم لکھتم= شنبھو نے پستک لکھی۔ گردبیین کتھا کتھا=گرو دیو نے کتھا کہی۔ ’ہری نا‘ کا ترجمہ ’ہری نے‘ ہوتا ہے ’رامین‘ کا ’رام نے‘ ’شنبھو نا‘ کا شنبھو نے گردبیین کا گرو دیو نے۔ شکل میں مشابہت بالکل صاف ہے، ’نا‘ اور ’ین‘، علامت سنسکرت کی ہے اور ’نے‘ ہے علامت اردو کی۔ سنسکرت ’نا‘ ’ین‘ بگڑ کر ’نے‘ بن گیا ہے جسا کہ مارا‘ پڑھا‘ لکھا وغیرہ سنسکرت لفظوں کی کچھ بگڑی ہوئی صورتیں ہیں۔ ’کا‘ ’نا‘ ’ین‘ ’فاعلی حالت‘ یعنی پرتھما وبھکتی کی نشانی ہے؟ نہیں۔ یہ ہے ترنا وبھکتی (گردان سوم = instrumental case) کی۔ یہ گردان سوم یا ترقیا وبھکتی آئی ہے کام کرنے والے فاعل یعنی ایجنٹ اور کرنے والے کے لیے نہ کہ صدر جملہ کے لیے۔ صدر جملہ یا سبجکٹ کے لیے پرتھما وبھکتی آتی ہے۔ کرتا فاعل یا ایجنٹ یعنی تریا وبھکتی کی علامت بعض دفعہ ’ین‘ اور ’نا‘ ہوجانے کا حوالہ پاننی جی کی کتاب^۱ (حصہ ۷ فقرہ ایک کلمہ ۱۲ اور حصہ ۷ فقرہ ۳ کلمہ ۱۲۰) سے معلوم پڑتا ہے۔ کرتا فاعل کی علامت ’یے‘ کو گردان سوم (سنسکرت) کی علامت کے ساتھ دیکھنا اور مقابلہ کرنا خالی از دل چسپی نہیں ہوتا ہے اور ساتھ ساتھ ماضی مطلق کے خاندان پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ فعل لازم کے اسم مفعول کے ساتھ سنسکرت میں تریا وبھکتی نہیں آتی جیسا کہ فعل لازم کے ماضی مطلق کے ساتھ علامت ’نے‘ نہیں آتی ہے؛ مثلاً رام کیا=رامو کتھہ۔ رام آیا=رام آکتھہ۔ (نہ کہ رامین آکتھہ=رام نے آیا)۔

”نہ“ کا کھیل ہے صرف ماضی مطلق کے خاندان والوں کے ساتھ دوسروں کے ساتھ نہیں۔ دوسروں کے پاس بھٹکتا بھی نہیں۔ ”نہ“ کے بعض دلچسپ کھیلوں میں علامت ”کو“ بھی شریک ہو جاتی ہے بشرطیکہ کوئی شخص اس کا ساتھ دے۔ شخص یعنی ذوی العقول کے ساتھ یہ علامت ”کو“ ہے علامت ”حالت مفعولی“ کی۔ اس پر کوئی بحث اب نہیں ہے۔ ”حالت مفعولی“ کو دو تیا وہکتی (گردان دوم = Objective Case) کہتے ہیں۔

”رام ہری کو دیکھتا ہے“ ”حمیدہ شہزادی کو سنوارتی ہے“۔ یہاں ”ہری“، ”شہزادی“ دونوں حالت مفعولی میں دو تیا وہکتی میں ہیں۔ یہاں بھی ایک بات یاد رکھنے کے قابل ہے۔ سنسکرت الفاظ جو جنس نالک^۱ (Neuter gender) میں ہوتے ہیں، پرتھما اور دو تیا میں (حالت فاعلی اور حالت مفعولی میں) یکساں رہتے ہیں لیکن مذکر اور مونث الفاظ یکساں نہیں رہتے اس لیے اردو میں بھی بے جان (غیر جنسی) چیزوں کے ساتھ یعنی (جنس نالک کے ساتھ) حالت مفعولی میں ”کو“ نہیں آتا لیکن مذکر اور مونث (اشخاص) کے ساتھ ”کو“ ضرور آتا ہے۔ (اس^۲ ”کو“ کے معاملے میں جنس نالک دراوڑی زبان کی جنس نالک کے مماثل ہے)۔ ”رام نے ہری کو دیکھا“۔ اس جملے میں جیسا کہ ابھی تصفیہ ہو چکا ہے کہ ”رام نے“ ”حالت فاعلی“ نہیں ہے ”ہری کو“ ”حالت فاعلی“ نہیں یعنی دونوں صدر جملہ یعنی مسندالیہ یا سبجکٹ بننے کے ناقابل ہیں۔ اپنی علامتوں کی وجہ سے سچ پوچھا جائے تو اردو میں کوئی علامت حالت فاعلی کی نہیں ہے یعنی اردو میں علامت کے ساتھ رہنا جملہ کی صدارت سے محروم رہنا ہے۔

سنسکرت میں بھی اس قدر نمایاں تبدیلی اس قدر نمایاں علامت پرتھاوہکتی کی نہیں ہے ”رام نے ہری کو دیکھا“ اس جملے میں فاعل ”رام نے“ اور مفعول ”ہری کو“ صدر جملہ (مسندالیہ) بن نہیں سکتے تو فعل کس کے تابع ہونا چاہیے؟ یہ ایک دلچسپ مسئلہ پیش ہوا۔ باپ بھی نہیں پوچھتا، ماں بھی نہیں پوچھتی تو نیم یتیم سا رہ جانے والے بچے کی کیا کٹ ہوگی؟ وہ کس کے تابع ہوگا۔ جملے کا کوئی صدر^۳ نہ رہنے پر فعل

۱ نپۇسک لینگ ۱ یہ ایک الگ بحث ہے۔ غیر جنسی اشیا دراوڑی زبانوں میں

جنس نالک (Neuter gender) میں ہوتی ہیں؛ مذکر یا مونث نہیں کہلاتیں۔

۲ سبجکٹ (Subject)

خود مختار ہو جاتا ہے؛ اپنا راستہ آپ دیکھ لیتا ہے۔ مردوں سے کھایا نہیں جاتا، عورتوں سے دیکھا نہیں جاتا ہے، لڑکے سے چلا نہیں جاتا، میں نے کھایا، حمیدہ نے کھایا، مردوں نے کھایا، عورتوں نے کھایا، ان میں عورتوں سے، مردوں سے، عورتوں نے، مردوں نے، وغیرہ مسند الیہ نہیں ہیں اس لیے فعل اس کے فاعل کے تابع نہیں رہتا، اپنے تابع آپ رہتا ہے، اپنی ایک مستقل صورت اختیار کرتا ہے۔ ایسے صیغوں کو طور مجہول مطلق یا غیر شخصی (Impersonal) کہتے ہیں۔ سنسکرت کا فعل مجہول مطلق صیغہ واحد غائب میں ہوتا ہے۔ اسم مفعول رہے تو وہ بھی واحد ہی اور جنس ثالث میں ہوتا ہے۔ اردو میں بھی یہ ہی قاعدہ عائد ہوتا ہے۔ صیغہ واحد غائب کا ہوتا ہے۔ اردو میں جنس ثالث (Neuter gender) نہیں اس لیے دوسری زبانوں کے جنس ثالث میں رہنے والے الفظ اردو میں مذکر گردائے جاتے ہیں؛ مثلاً، پانی، دھوپ، گیت، پھل، دکھ سکھ وغیرہ سنسکرت میں جنس ثالث میں لیکن اردو کے لیے وہ مذکر ہیں۔ ایسے ہی جنس ثالث کے اسم مفعول کو بھی اردو میں مذکر سے ظاہر کیا جاتا ہے۔ ہوا پتر ہوگ یا طور مجہول (غیر شخصی) میں فعل مذکر واحد غائب کا صیغہ اختیار کر لیتا ہے۔ حمیدہ نے کھایا، پانی پر چلا نہیں جاتا، بیماری میں کھایا نہیں جاتا، مردوں نے کھایا، عورتوں نے کھایا، مجھ سے دیکھا نہیں جاتا، میں نے نہیں دیکھا، وغیرہ۔ اس طور مجہول کے صیغے میں کام کا ہونا نہ ہونا (عمل میں آنا یا نہیں آنا) بتلایا جاتا ہے۔ کسی شخص یا جنس یا تعداد سے تعلق نہیں رہتا۔ لیکن اس جملہ میں کہ مدرس سے انگریزی پڑھائی گئی، فعل مجہول مطلق یا غیر شخصی نہیں ہے کیوں کہ لفظ انگریزی کے ساتھ کوئی علامت نہیں ہے اس لیے وہ صدر جملہ ۲ ہوا یعنی حالت فاعلی میں ہوا۔ فعل صدر جملہ یا مسند الیہ انگریزی کے تابع ہو گیا اس لیے فعل کی شکل مونث واحد پڑھائی گئی، بن گئی۔ بے کے استعمال میں بھی ایسا ہی ہوتا ہے۔ مدرس نے لڑکے کو انگریزی پڑھائی۔ اگر انگریزی پر زور دینے کے لیے اس کے ساتھ کو، لائیں، بعض دفعہ اس مفہوم میں لایا

بھی جانا ہے‘ تو فعل پھر مجہول مطلق ہو جانا ہے ’معلمہ نے انگریز کو ٹھیک پڑھایا‘، ’معلمہ سے انگریزی کو پڑھایا گیا‘ اس میں ’معلمہ سے‘ یا ’معلمہ نے‘ اور ’انگریزی کو‘ باعلامت ہیں اس لیے صدر جملہ بننے کے قابل نہیں ہیں۔ صدر یعنی مسندالیہ نہ رہنے پر فعل اپنی خود مختار شکل یا مطلق شکل اختیار کر لیتا ہے۔

اس سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ اردو میں مسندالیہ (سبجکٹ) کے لیے کوئی علامت نہیں ہے یعنی حالت فاعلی ہمیشہ بے علامت ہوتی ہے۔ ’سے‘ اور ’نے‘ کرتا فاعل اور ایجنٹ کی علامتیں ہیں۔ اردو ماضی مطلق سنسکرت اسم مفعول سے مماثل مفہوم رکھتا ہے۔ متعدی افعال کی ماضی مطلق مجہول صیغہ ہے۔ لازمی افعال کی ماضی مطلق مجہول لیکن معروف شدہ ہے۔ چونکہ ’سے‘ فاعل کے علاوہ آلات و علت اور طریقہ وغیرہ بتلانے کے لیے بھی آتا ہے اس لیے اس کو علامت فاعل نہیں کہتے ہیں۔ ’نے‘ سوائے کرتا فاعل کے یا ایجنٹ کے اور کسی کے ساتھ نہیں آتا اور کسی معنوں میں نہیں آتا اس لیے اس کو علامت فاعل کہتے ہیں۔ یہ علامت حالت فاعلی کی نہیں ہے، سنسکرت تیسری وبھکتی (گردان سوم) کی علامت سے بنی ہے۔

اس وقت ایک دوسرے اہم پہلو پر بحث کی گنجائش نہیں ہے کیونکہ وہ زیادہ مشکل مسئلہ ہے۔ وہ یہ کہ اس کی اصلاح کس طرح ہو۔ اصلاح شدہ دیہاتی غلط تلفظوں کی مدد سے یا کسی اور طریقے سے ’نے‘ کے استعمال میں آسانی کی جاسکتی ہے۔ وہ بہت طویل بحث ہے اس لیے اب اس قدر بحث کافی ہے۔ اس موضوع پر ماہرین فن روشنی ڈالیں تو زیادہ مناسب ہے۔

مولوی مظہر علی سندیلوی کی ڈائری

(۵)

سلسلے کے لیے ملاحظہ ہو رسالہ اردو بابت ماہ اکتوبر سنہ ۱۹۳۹ع
(از جناب نورالحسن صاحب ہاشمی)

۱۷ اپریل سنہ ۱۹۰۰ع | بہت سے انگریز جو مڈل ٹیمپل ان بالکن ان میں
شریک ہیں ان کا فرض ہے کہ صبح سویرے ٹمپل یا ان
آکر شطرنج کھیلیں اور جب تک رات نہ ہو جائے اس وقت تک اس کا پیچھا نہ چھوڑیں۔
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کو دنیا میں سوائے شطرنج کھیلنے کے اور کوئی کام ہی
نہیں ہے۔ یہاں عورتوں کے خیالات ویسے ہی ہیں جیسے ہندستان کی عورتوں
کے ہیں۔ دولت البتہ یہاں ہے۔ از خط مرتضیٰ علی۔ لندن

۲۶ جون سنہ ۱۹۰۰ع | ہندستان پر کئی برس سے دھری بلائیں نازل
ہیں۔ نہیں معلوم منظور خدا کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ
جب تک بقول پروفیسر ہکسلے "نیچرل نالیز کی ترقی نہ ہوگی ہندستان کی ترقی نہ
ہوگی"۔ اس قول کی قوی دلیل چند یورپ کی سلطنتیں ہیں اور ایک ایشیا کی یعنی
جاپان۔ اہل ہند جب تک سائنس کے ایک ایک مسئلے کو سونے کی اینٹوں سے زیادہ
گراں بہا تول اور مول میں نہ سمجھیں گے حالت نہ سنبھلے گی۔

از خط مرتضیٰ علی

۲۲ جولائی سنہ ۱۹۰۰ء

.....نواب مرشدآباد سے آپ بخوبی واقف ہیں۔ جب وہ یہاں تشریف لائے تو ملکہ معظمہ سے ہاتھ ملا با اور فوراً جا کر ہاتھ دھو ڈالا جس سے جناب ملکہ معظمہ کی توجہ ہوتی۔ ان سے سبب اس کا پوچھا گیا تو کہا کہ ہمارے مذہب میں ہے کہ جب کسی دوسرے مذہب والے سے ہاتھ ملائے تو فوراً اسے دھو ڈالے چنانچہ اس کی نفی کی گئی۔ عرب، ترکی، فارس وغیرہ کے مولویوں سے دریافت کیا گیا۔ خیر یہ بات تو رفع دفع ہو گئی۔ نواب صاحب ایک میم پر عاشق ہوئے جو ایک ہوٹل کی خادمہ تھی..... میں نہایت متحصر ہوا کہ کہاں وہ نفرت اور ذلت کہ ملکہ معظمہ سے ہاتھ ملا کر دھو ڈالا اور کہاں یہ کہ خادمہ ہوٹل کے ساتھ شادی کر لی....

از خط مرتضیٰ علی

۳۰ جولائی سنہ ۱۹۰۰ء

.....اسی طور پر پیرس کی نمائش گاہ میں ہزاروں کھیل و نمائش اور تھیٹر وغیرہ آئے ہیں۔ نواب شیش محل لکھنؤ کے لڑکے گئے تھے۔ ان سے معلوم ہوا کہ ہندوستانی بھائیوں نے بھی ایک تھیٹر وغیرہ قائم کیا اور اسے لائے ہیں جس میں دو تین طوائفیں لکھنؤ کی ہیں۔ ایک کھنڈہ ان کے ناچ کا مقرر ہے۔ مگر ہمیشہ یہی ہوا کہ ان کے ساتھی ساز درست کیا کیے اور کھنڈہ ختم ہو گیا یا کبھی دو چار بول گائے پائیں۔ اگرچہ ان کے مالک لاکھ سر پٹکتے ہیں کہ تم لوگ اپنا پہلے سے سار کیوں نہیں درست کر لیتے تو کہتے ہیں کہ صاحب شاہی سے ایسا ہی ہوتا آیا ہے۔ غرض کہ پیرس میں بھی ہندوستانی ذلیل ہو رہے ہیں۔ نواب صاحب کے لڑکے کہتے تھے کہ اور تماشا گاہوں میں جائیے تو تل رکھنے کو جگہ نہیں ملتی مگر یہاں دو چار لوگ کرسی پر بیٹھے اور باقی تھوڑے کھڑے یہودیوں کی دیکھ کر ہنستے رہتے ہیں۔

.....آج بھی دن اچھا ہے آفتاب کی کرنیں زمین میں لوٹ رہی ہیں جس سے ہم ہندوستانی بہت خوش ہیں

۱۷ ستمبر سنہ ۱۹۰۰ء

اگرچہ بعض وقت پریشان کرنے والے ابر کے پہاڑ اپنے دامنوں میں کرنوں کو اٹھا لیتے

ہیں اور ہم لوگ للچائی ہوئی نظروں سے ادھر ادھر دیکھنے لگتے ہیں۔
از خط مرتضیٰ علی

۲۵ فروری سنہ ۱۹۰۱ء | جس دن ملکہ معظمہ کا جنازہ اٹھا ہر گرجا میں دعائیں مانگی گئیں جن کا مفہوم یہ تھا :

اے مسافر تو ہم سے جدا ہو گیا۔ اب ہماری آنکھیں تجھ کو کبھی نہ دیکھیں گی۔
راہ فنا دشوار ہے مگر تو بے خوف طے کر لی۔

ملک عدم میں نہ رنج ہے نہ غم۔ نہ بہتے ہوئے آنسو نہ روئی صورتیں۔
اب تجھ کو مردم آزار آزار نہ پہنچائیں گے۔ دنیا بھر کے جھگڑوں سے نبھے
نجات ہو گئی۔

گناہوں کے دہے ترے دامن پر نہ پڑیں گے۔ نہ و دم و شک عقاید مذہبی میں
رخنہ انداز ہوں گے۔

عذاب دوزخ تیری راحت میں مغل نہ ہوگا کیوں کہ حضرت مسیح حافظ و ناصر ہیں۔
اے خدا تیری مقدس حفاظت میں تیرے سوتے ہوئے بندے کو چھوڑنے میں۔
یہ خبر سونے والا حشر تک یونہی سوتا رہے گا۔ بعدہ تیرے حکم سے جا کے گا
اور اٹھے گا۔

افسوس تھوڑے عرصے میں جسم زار کا پتہ بھی نہ لکے گا۔ مٹی میں مٹی اور خاک
میں خاک مل جائے گی۔
از خط مصطفیٰ علی

۱۱ مارچ سنہ ۱۹۰۱ء | یہاں ملکہ معظمہ کی وفات پر اظہار غم یوں ہوا
کہ ملکہ معظمہ مرکبیں غرب پرانی روح تھی۔ بس ختم

ہو گیا۔ دوکانیں صرف آدھے دن بند رہیں۔
از خط مرتضیٰ علی

۲ مئی سنہ ۱۹۰۱ء | تجربہ رنڈی کے پتے اگر اپنی نشستگاہ کے گرد و پیش رکھ لیتے
جاویں یا چارپائی پر سوتے وقت رکھ لیتے جاویں تو مچھروں

سے حفاظت ہوتی ہے اور وہ مضرت نہیں پہنچاتے۔

۱۲ ستمبر سنہ ۱۹۰۳ء | چونکہ ہمہ صفت موصوف کسی دوست کا ملنا غیر ممکن ہے خوش قسمتی سے اگر ایسا ایک مل بھی جاوے تو بس کافی ہے لیکن دوست کے جزوی عیب پر چنداں لحاظ نہ کرنا چاہیے کیوں کہ کوئی فرد بشر اس سے خالی نہیں ہے۔ اس بارہ خاص میں آدمی کو خود اپنی نفس کے عیوب ٹٹولنے چاہئیں اور اگر انصاف کرے گا تو وہ خود بھی ان سے مبرا نہیں ہے۔

۲۲ اکتوبر ۱۹۰۳ء | اگر چارباٹی وغیرہ میں کھٹمل دفع کرنے کا مجرب نسخہ | کھٹملوں کی شکایت ہو تو کپڑے دھونے والا صابن منگا کر کھولے اور اس کا پانی چارباٹی کی چولوں میں چھوڑ دے فوراً کل کھٹمل بلبلا کر نکل آویں گے اور مرجائیں گے۔ یہ صابون ان کے واسطے سم قاتل ہے۔ صابون کو ٹھنڈے پانی میں کھولے۔ گرم پانی کرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔

۲۸ نومبر سنہ ۱۹۰۳ء | آج کل ہمارے محلہ اشرافتولہ کے عزیزوں کے مکانات بالائی سف پر جھنڈے نصب ہیں جس کے کپڑے پر آیات قرآنی واسطے دفیہ بیماری طاعون کے مرقوم ہیں۔ کہا جاتا ہے اس کا اثر چالیس گھروں تک پہنچتا ہے اور اس کے باشندے برکت دعا سے بیماری سے محفوظ رہتے ہیں۔ چونکہ میرے مکان کے قریب منشی قبول احمد ولد منشی عزیزالدین صاحب مرحوم و سیدالشفات رسول تعلقہ دار نے ایک ایک جھنڈا نصب کیا ہے جس کا اثر میرے مکان تک بخوبی پہنچ سکتا ہے لہذا میں نے اپنے مکان میں اس کا قائم کرنا مناسب نہیں جانا۔

۳۰ مئی سنہ ۱۹۰۴ء | میں اپنی کتاب سوانح عمری کے لکھنے میں برابر مصروف رہتا ہوں جو مابتدائے جون سنہ ۱۸۹۳ء لغایۃ جون سنہ ۱۹۰۴ء قریب ختم ہو رہی ہے۔ کام مشکل و سخت ہے۔ اگرچہ محنت بہت کرتا ہوں لیکن بعض وقت اس کی تکمیل میں دشواری بہت نظر آتی ہے۔ خدا میری اس خواہش کو پورا کرے جس کی ہر وقت بدرگاہ قادر مطلق دعا رہتی ہے۔ خدا کرے کہ میری یہ کتاب میری حیات میں طبع ہو جائے اور اس سے لوگوں کو فائدہ پہنچے کیوں کہ اس میں ہر ایک کے مذاق کے موافق تذکرہ لکھا گیا ہے۔ شاید

میں اپنی یادگار قائم کر جاؤں۔

۳۰ جولائی سنہ ۱۹۰۴ ع | آج جس وقت میں تاریخ زندگی والدہ برخوردار مصطفیٰ علی مندرجہ روزنامہ ۲۵ جولائی سنہ ۱۹۰۴ ع

سید محمد ذکی درگاہ سے صاف کرا رہا تھا تو باوجود ضبط کاملہ و فور رنج و الم سے میرے آنسو نکل پڑے جو محض خلقت انسانی کا مقتضا تھا۔ اللہ تعالیٰ مجھے صبر دیوے۔

۵ اکت سنہ ۱۹۰۴ ع | کوئی دن ناغہ نہیں جاتا کہ خفیف صدمہ سے میرے آنسو نہ اکل آتے ہوں۔ ہرچند مجھے ضبط بہت تھا اور میں

کبھی کسی رنج و غم کو چنداں خیال نہیں کرتا تھا لیکن اب حیران ہوں کہ وہ ضبط کدھر چلا گیا جو مجھے ضعیف و لاچار کیے دیتا ہے۔ اگر خدا خواستہ چندے استقلال نے میری مدد نہ کی تو معلوم نہیں کہ میری حالت کیا ہو جاوے گی۔ پروردگار عالم میرے قلب کو تقویت دیوے تاکہ زمانہ بقیہ حیات صبر و شکر کے ساتھ بسر کیے جاؤں۔

۴ ستمبر سنہ ۱۹۰۴ ع | جس تاریخ سے اہلیہ مرحومہ کا انتقال ہوا ہے میری طبیعت کچھ ایسی بیچ سی گئی ہے اور سخت پست ہو گئی ہے

اور دل سے تقویت و اطمینان ایسا جانا معلوم ہوتا ہے کہ کسی کام میں جی نہیں لگتا ہے اور نہ کہیں جانے کو جی چاہتا ہے اور نہ کسی کی ملاقات سے خوشی اور نہ کسی رشد و بہبود کی خواہش۔ جو کچھ ملا کھالیا اور جو کپڑے خدمتگار نے نکال دیے ہیں لیے۔ بالکل قلب ماہیت کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ بحالت و فور انتشار قصد ہوتا ہے کہ کہیں باہر جا کر سیاحت کروں اور اپنے جی کو بہلاؤں۔ مگر جب مصائب سفر اور اور تکالیف غربت کا خیال کرتا ہوں تو اس کا متحمل ہونا غیر ممکن نظر آتا ہے اور ایسی حالت میں جس وقت اندک خیال اہلیہ مرحومہ کا آجاتا ہے تو اس وقت نہایت ناقابل برداشت صدمہ ہوتا ہے جس کا اظہار نہیں ہو سکتا۔ سچ یہ ہے کہ روجہ صاحبہ کی عصمت و فرمانبرداری نہیں مل سکتی اور اس سے بڑھ کر شوہر کے لیے کوئی ہمدرد نہیں ہو سکتا۔

۲۳ اکتوبر سنہ ۱۹۰۴ء | افسوس دنیا عجیب ناپائیدار مقام ہے۔ میں دیکھتا ہوں کہ ایک وہ دن تھا جب مرحومہ دوسرے کے عرفہ میں شرکت کو جایا کرتی تھیں اور آج وہ دن ہے کہ مستورات برادری مرحومہ کے فاتحہ عرفہ میں شریک ہو رہی ہیں۔ یہ کیسا عبرت انگیز منظر ہے۔

۲۹ اکتوبر سنہ ۱۹۰۴ء | مجھے اپنی عزت و آبرو قائم رہنے کا اسی پر بھروسہ ہے اور جو کچھ اس کی مشیت ہے اس سے کسی کو چارہ نہیں ہو سکتا۔ میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ اگر یہ ہی حالت میری چندے قائم رہی تو شاید میری تندرستی میں فرق آجائے اور میں اس بات پر بخوشی راضی ہوں کہ میں اپنی بد حالی اپنی آنکھ سے نہ دیکھوں۔

۲۲ نومبر سنہ ۱۹۰۴ء | اگرچہ اہلیہ مرحومہ کی وفات کو آج چار مہینے دو یوم گزر چکے ہیں لیکن جس وقت ان کی مفارقت دائمی کا خیال آجاتا ہے تو بخیاں محبت و الفت ۴۲ سالہ سخت صدمہ ملال ہوتا ہے اور بے ساختہ اشک حسرت و افسوس جاری ہو جاتے ہیں۔ میں خیال کرتا ہوں کہ یہ رنج تا حیات ہرگز فراموش نہ ہوگا۔ اللہ تعالیٰ میرے اس رنج و غم کو دفع و مبدل بہ رحمت کرے۔ آمین۔ ثم آمین۔

۲ دسمبر سنہ ۱۹۰۴ء | سچ یہ ہے کہ عورت نیک خصلت اور خوش اطوار سے بڑھ کر شوہر کے واسطے دنیا میں کوئی نعمت نہیں ہے۔ جو اپنی خاص ذات سے صحت و تندرستی اپنے شوہر کی خیر خواہ اور ہمدرد ہوتی ہے جس نعمت سے افسوس کہ میں محروم ہو گیا جس سے ہر وقت ایک نوع پریشانی و بے اطمینانی پیدا رہتی ہے اور کوئی وقت اس کا صدمہ و رنج میرے دل سے دفع نہیں ہوتا اور یہ کیفیت میری ۲۰ جون سنہ ۱۹۰۴ء سے قائم ہے جس تاریخ سے کہ مرحومہ کی حالت میں تغیر پیدا ہوا۔ پروردگار عالم کسی کو ایسا صدمہ اخیر عمر میں نہ دیوے جو باعث اس کے کمال تلخ کامی کا ہے۔ بہر حال اس کا شکر ہے۔

۲۲ فروری سنہ ۱۹۰۶ء | آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کا قول ہے - جس عورت میں چار خصلتیں ہوں اس سے شادی کرنا چاہیے: ۱۔ ایک تو اس کی دولت - دوسری اس کی شرافت نسل - تیسری اس کا حسن - چوتھی اس کے اوصاف جمیلہ۔ دنیا اور اس کی تمام چیزیں قیمتی ہیں لیکن دنیا بھر میں سب سے زیادہ قیمتی شے ایک عورت ہے۔

۱۸ مئی سنہ ۱۹۰۶ء | جو شخص مسکینی کا برقع اوڑھے ہو اس کے عیوب نہیں کھلتے۔ کسی کو دو چیزوں یعنی صحت و دولت پر بھروسہ نہ کرنا چاہیے۔ صحیح تندرست شخص کی تندرستی دفعۃً جانی رہتی ہے اور مسمول کی دولت آناً فاناً مٹ جاتی ہے۔ جو شخص ذرا ذرا سی بات کا شاکی ہوگا اسے بہت بڑی مصیبت ہوگی۔ جو شخص کامیابی کے ساتھ اپنے دشمن کا مقابلہ نہیں کر سکتا وہ غیبت کرنا اختیار کرنا ہے۔ جو شخص کاهل کا فرماں بردار ہے وہ کسی شے کا مستحق نہیں۔ جو شخص غمازوں کی سنتا ہے وہ اپنے عام دوستوں کو اپنے ہاتھ سے کھوٹا ہے۔ خود بینی ترقی کی دشمن ہے۔

۳۰ جولائی سنہ ۱۹۰۶ء | جہاں تک میں نے غور کیا تو مجھ میں اور میری اولاد میں یہ بہت بڑا فرق ہے کہ ضروری کام کو بھی چنداں ضروری خیال نہیں کرتے اور میں ضروری اور غیر ضروری دونوں کو ضروری سمجھتا ہوں اور حتی الامکان اسے دوسرے وقت پر میں کبھی ملتوی نہیں کرتا اور اس وقت کر ڈالنے سے اطمینان حاصل کرتا ہوں بحالیکہ وہ مجھے ہی کرنا پڑے۔

۲۴ ستمبر سنہ ۱۹۰۶ء | اس زمانے کے نوجوان وعدہ خلافی و دھوکا دہی اور جھوٹ بولنے کو اپنا هنر سمجھتے ہیں اور جو لوگ یرانی وضع کی پابندی کرتے ہیں ان کے نزدیک ان لوگوں کا شمار بیوقوفی میں ہے۔ اس رنگِ زمانہ کو میں دیکھ رہا ہوں اور بجائے خود ساکت و خاموش ہوں اور جہاں تک ممکن ہوتا ہے اسے نوجوانوں کی صحبت سے میں حذر کرتا ہوں۔

۳۰ نومبر سنہ ۱۹۰۶ء | اگست سنہ ۱۹۰۴ء سے آج تک میں اپنے حصول مقاصد کے لیے درگاہ لم یزل میں نہایت عاجزی کے ساتھ دست بستہ

دعا کرتا رہتا ہوں جن کی بشارتیں خواب میں ہمیشہ حسب دل خواہ ہوتی رہیں اور فالیں دیوان حافظ و سکندر نامہ میں مشاہدہ کیں۔ ان کے جوابات بھی اکثر موافق آئے۔ لیکن مجھے کمال افسوس ہے کہ اس وقت تک اس کا کوئی ظہور نہیں ہوا۔ لہذا اب میں جہاں تک غور کرتا ہوں وہ خوابیں وغیرہ محض میرے دلاسا و طمانیت کے واسطے نہیں اور میں تاکہ میں منتشر ہو کر کوئی نالایق بات نہ کروں اور اب ناامیدی اس وجہ خاص سے ہے کہ جس قدر زمانہ گزرتا جاتا ہے اور میری قوت گھٹتی جاتی ہے اسی قدر خواہش دلی پر اوس پڑتا جاتا ہے اور حوصلہ پست ہوتا جاتا ہے اور ہنوز کسی قسم کے آثار میری حصول تمنائے قلبی کے نظر نہیں آتے لہذا مرتبہ یقین کا حاصل ہو گیا کہ وہ سب خوابیں اور فالیں محض میری طمانیت کے واسطے نہیں۔ اللہ بفعل ما بشاء و بحکم ما یرید۔

۲۱ جنوری سنہ ۱۹۰۹ء | آج کل میں حسب ذیل قدم اپنی کوٹھی پر ٹہلتا ہوں جو مساوی ۵ میل ۸۰۰ قدم کے ہے۔ بعد نماز صبح

۷۰۰ قدم اور بعد استعمال چاء وقت صبح ۳۰۰۰ قدم۔ بعد نماز طہر ۱۸۰۰ قدم۔ بعد نماز مغرب ۳۲۰۰ قدم۔ بعد طعام شب ۱۱۰۰ قدم جو مساوی ۵ میل ۸۰۰ قدم کے ہے۔ اس بات کا بازہا تجربہ کیا ہے کہ ایک منٹ میں معمولی چال سے ہر شخص سو قدم چلتا ہے۔

یہ اعتبار کر کے میں اپنی کوٹھی میں ۵ میل سے کچھ زائد ٹہلا کرتا ہوں جس سے مجھے تحلیل غذا اور حصول تندرستی میں بہت مدد ملتی ہے۔ ناظرین روزنامچہ ہذا اگر میرے اس فعل کی تقلید کریں تو ان کی تندرستی بہت عمدہ حالت میں رہ سکتی ہے۔

۲۱ جنوری سنہ ۱۹۰۹ء | میں ایسے خیالات لاطایل میں مصروف ہوں جو محض مصنوعی و خیالی ہیں اور ان ۵ پورا ہونا بظاہر بہت

دشوار نظر آتا ہے۔ اگرچہ میں ان سے بہت کچھ علیحدگی چاہتا ہوں لیکن کسی عنوان سے میرے دل سے دفع نہیں ہوتے۔ اگرچہ میں کہہ سکتا ہوں کہ وہ بعض اوقات باعث دل چسپی ضرور ہوتے ہیں لیکن جو امر شدنی نہیں ان کی نابتہ کچھ زیادہ خیال کرنا بالکل فنول و بیجز تضییع اوقات کچھ حاصل نہیں۔ معلوم نہیں کہ مشیت ایزدی کیا ہے جس پر تمام تر بھروسہ اور محض اس کے فضل و کرم پر امید لگائے ہوئے ہوں۔ شر: ندانم کہ آل کردگارے جہاں دریں آشکارا چہ دارد نہاں

۳۰ مئی سنہ ۱۹۰۹ء میں اگرچہ اس قدر نجوم کو جانتا ہوں اور ستاروں کی نشست وغیرہ پر اکثر غور کرتا رہتا ہوں اور دیوان حافظ

وغیرہ میں بہ ظر دل چسپی اکثر فائیں وغیرہ دیکھا کرتا ہوں لیکن بالآخر یہ رائے قائم ہونی ہے کہ جو کچھ شدنی تھا وہ ہوا اور جو شدنی ہے وہ ہوگا۔ اس میں میری کوئی کوشش کارگر نہیں ہو سکتی مگر بقول خواجہ شمس الدین حافظ شیرازی: کچھ وصالش نہ بکوش دھند ہر قدر اے دل کہ توانی نکوش

۵ جون سنہ ۱۹۰۹ء دنیا بامید قائم ہے۔ لہذا میں اس سے لو لگائے ہوئے رہا۔ مگر اب مجھے کوئی خیال اس طرف ہرگز نہ کرنا چاہیے۔

۵ سال تک جس کام کی نسبت مجھے استغراق رہا وہ محض میری غلط فہمی تھی اور میں اپنے اوقات تضییع کرتا رہا۔ خدا سے التجا ہے کہ اب مجھے صبر جمیلہ عطا کرے جس کا آج سخت صدمہ مجھ کو رہا اور کیوں نہ ہو جبکہ میں پانچ سال گزشتہ کی امیدوں سے محروم ہوا ہوں۔ ع اے بسا آرزو کہ خاک شدہ

۲۳ جون سنہ ۱۹۰۹ء آج کل اکثر خیالات فاسد و لاطایل جن کا ظہور محالات سے ہے، حالی خاطر رہا کرتے ہیں اور ایک بڑا حصہ میرے

وقت کا اس میں فضول ہوا کرتا ہے۔ اگرچہ میں خوب جانتا ہوں کہ وہ امور شدنی نہیں لیکن بعض وقت اس خیال سے میں ان کا قایم رکھنا پسند کرتا ہوں کہ بقول ایک مدبّر کہ 'جو دل کسی شغل سے خالی ہے وہ فکر و تردد سے مملو ہے'۔

لہذا بجائے ان ترددات کے جو تعلقات دنیاوی سے لاحق ہوں اور جس سے روح کو صدمہ پہنچے خیالات دل خوش کن کا حالی خاطر رہنا اس سے بدرجہا بہتر ہے کہ غم رہے۔ چاہتا ہوں کہ زمانہ بقائے زندگانی آسانی کے ساتھ ختم ہو اور ہر وقت کی پریشانیوں سے نجات حاصل کروں جو باعث کاہیدگی جسم و جان منصور ہے۔

۲۰ مارچ سنہ ۱۹۰۵ ع | ماہ جون سنہ ۱۹۰۴ ع جب سے کہ اہلیہ مرحومہ کی حالت غیر شروع ہوئی اور اس کے بعد ۲۵ جولائی سنہ ۱۹۰۴ ع کو ان کا انتقال ہو گیا اسی روز سے میرا دلی صدمہ کسی وقت دفع نہیں ہوتا۔ چین و آرام بالکل جانے رہے۔ اگرچہ بظاہر میں ذاتی صفائی و سرکاری کاروبار انجام دیتا رہتا ہوں لیکن دلی شکفتگی مفقود ہے۔

۸ جون سنہ ۱۹۰۵ ع | میری طبیعت کا چند روز سے عجیب حال ہو گیا ہے، نہ تو اپنی جسمانی خلش اور آرائش کا کچھ خیال ہے اور نہ تبدیل لباس کو جی چاہتا ہے اور نہ کہیں جانے اور نہ کسی سے ملنے کی کچھ خواہش۔ اگر صبح کو کنگھا نہیں کیا تو تمام دن اس کا خیال ہی نہیں ہوتا اور چنداں کسی حصول اعزاز دولت کی خواہش نہیں۔ ہاں جو کام سرکاری آیا وہ ضرور کر دیتا ہوتا ہے۔ اس میں کسی طرح کا توقف ہونے نہیں پاتا کہ اس کی ذمہ داری ہے۔

۱۱ جون سنہ ۱۹۰۵ ع | آج میں واسطے ملاقات راجہ درگا پرشاد صاحب تعلق دار کے گیا۔ جناب موصوف چونکہ میرے دلی خیر طلب ہیں، مجھ سے فرمایا کہ آپ سے میں چند مرتبہ کہہ چکا ہوں کہ آپ عقد ثانی کرلیوں لیکن آپ کچھ خیال نہیں کرتے ہیں۔ بہ امر آپ کی صحت و تندرستی کے واسطے سخت مضر ہے۔ بدون عورت کے انسان کی دل چسپی نہیں ہوسکتی۔ انسان کو چاہے جیسا کوئی رنج و ملال و افکار دامن گیر ہو لیکن جس وقت عورت سے سامنا و بات چیت ہوئی فوراً کل رنج و غم غلط ہو جاتا ہے۔ میں کہہ سکتا ہوں کہ جب میری دوسری زوجہ نے انتقال کیا تو مجھے سخت پریشانی کا سامنا تھا اور میں اکثر اوقات وفور رنج و الم سے روپا کرتا تھا حتیٰ کہ خیال بیماری دق کا پیدا ہو گیا تھا۔

لیکن جب میں نے تیسری شادی کر لی تو وہ کل شکایت و رنج دفع ہو گیا اور اب میں نہایت اچھی حالت میں زندگی بسر کر رہا ہوں۔ اور اگر کسی تردد وغیرہ کے وقت کھر میں جانا ہوں تو وہاں پہنچتے ہی سب فکریں جاتی رہتی ہیں اور ہمیشہ ان کی صحت و سلامتی کے لیے پاٹ کرایا کرتا ہوں جس کے واسطے خاص ایک پنڈت مقرر ہے۔ لہذا میں آپ کو براہ محبت و اتحاد کے مجبور کرتا ہوں کہ اگر آپ اپنی بقیہ حیات خوشی سے بسر لے جانا جائز رکھتے ہوں تو آپ جلد عقد ثانی کا کفو یا غیر کفو میں بندوبست کریں۔ اپنی راحت مقدم ہے۔ لڑکے لڑکیاں سب اپنے مطلب کے ہونے ہیں۔ دنیا میں اگر کوئی دلی خیر خواہ ہے تو صرف اپنی عورت ہی ہے۔ اگر آپ ایسا نہ کریں گے تو چند روز میں آپ کی حالت رنج و غم میں بالکل تباہ و ابتر ہو جائے گی۔ اس میرے کہنے پر آپ ضرور عمل کریں۔ میں نے جواب میں کہا کہ 'اس بارے میں میں کسی اور روز آپ سے ملاقات کر کے عرض کروں گا' فرمایا کہ 'میں خود کسی روز واسطے نصیہ اس امر کے آپ کے مکان پر آؤں گا'۔

۲۱ جولائی سنہ ۱۹۰۵ء | جہاز کی سواری میں اکثر آدمیوں کو متلی ہونی ہے۔ اس کا علاج یہ ہے کہ ایک آنکھ میں بٹی باندھ لی جاوے تو جلد آرام ہو جاتا ہے۔' (از اودہ اخبار)

۱۷ دسمبر سنہ ۱۹۰۵ء | زمانے کی نیرنگیاں دیکھ رہا ہوں جو عجیب و غریب حالت سے چل رہا ہے۔ کبھی دوست بمشکل دشمن نظر آتے ہیں اور کبھی دشمن دوستی کا اظہار کرتے ہیں۔ اعزاء لڑکے بالوں کی نظریں کبھی موافق کبھی مخالف پڑتی ہیں۔ غرض دنیا کا عجیب رنگ ہے اور کوئی ذاتی خیر خواہ دکھلائی نہیں پڑتا۔ خوش نصیب وہی شخص ہے جو باعزت و آبرو اس دنیا کو خیر باد کہے۔ لہذا میری یہ ہی دعا ہے کہ اس دنیا سے نکوئی کے ساتھ اٹھ جاؤں کہ اب کوئی حوصلہ باقی نہیں ہے۔

۲۵ جنوری سنہ ۱۹۰۷ء | چونکہ یہ رسم (عقد ثانی نواسی خود) خلاف رواج و مطابق سنت نبوی رسول پاک کے اختیار کی اس وجہ سے

کل اکابر و ہمسر و نوجوانان قصبہ ہذا بہت خوش ہوئے اور میرے حق میں دعائے خیر کی کہ میں نے رسم فیض کو دور کر کے سنت نبوی کو تازہ کیا اور اکثروں نے دعائے خیر کی کہ مجھے خدا ہر قسم کی برکت دے۔ چونکہ یہ کارناماں مجھ سے وقوع میں آیا جس کا رواج مطلقاً قصبہ ہذا میں نہیں تھا لہذا مجھے امید ہے کہ اب اہل قصبہ میری تقلید کریں گے۔

۹ فروری سنہ ۱۹۰۷ء | جہاں تک میں نے غور کیا ہے اس زمانے کے نوجوان لڑکے اپنی تیز مزاجی کی وجہ سے کہتے کچھ ہیں لیکن کئے کچھ بھی نہیں، دوسرے، غیر مہذب ہیں کہ اپنے اکابر کو نگاہ حقارت سے دیکھتے ہیں اور ان کو بیوقوف سمجھتے ہیں حالانکہ خود کچھ کئے کا ارادہ نہیں کرتے اور انہیں کی جائداد پر چاہے وہ تھوڑی کیوں نہ ہو، تکیہ کرنا پسند کرتے ہیں اور باتیں اس قسم کی کرتے ہیں کہ ان سے بڑھ کر دوسرا عقلمند نہیں۔ مجھے خوب یاد ہے کہ میں اپنی نوجوانی کے زمانے میں اپنے بزرگوں کے علاوہ غیر اشخاص کو بھی جو مجھ سے سن میں بڑے ہوتے تھے سبقت سلام میں کیا کرتا تھا اور ان کو نگاہ بزرگی سے دیکھتا تھا۔ اور اس وقت کے نوجوان عموماً دیرینہ لوگوں سے منتظر سلام رہتے ہیں۔ میرے خیال میں یہ ہی ان کی علامت بدبختی کی ہے بقول شخصے کہ ”با ادب با نصیب و بے ادب بے نصیب“۔

۲۸ اکتوبر سنہ ۱۹۰۷ء | مجھے اپنے خدا سے بڑی بڑی امیدیں تھیں اور جب میں شب کو اس کی درگاہ میں اپنے حصول مطالب کی دعا کر کے سوتا تھا اور خواب ہائے خوش میرے مشاہدہ میں آتی تھیں تو مجھے مرتبہ یقین کا حاصل ہوتا تھا کہ میں اپنے مقاصد میں ضرور کامیاب ہوں گا لیکن افسوس کہ اب میری تقدیر ایسی کمی کر رہی ہے کہ کوئی آرزو پوری ہونی معلوم نہیں ہوتی۔ واللہ يفعل ما یشاء۔

یکم جنوری سنہ ۱۹۰۸ء | اگرچہ مسماتہ شمس النساء میری زوجہ کی وفات کو ۳ برس دو ماہ گزر چکے ہیں لیکن جب ان کے افعال

و حرکات شائستہ یاد آتے ہیں تو طبیعت کو سخت ملال ہوتا ہے لیکن مجبوری ہے کہ مشیت ایزدی میں کوئی دخل نہیں۔ جہاں ۴۲ سال عیش و عشرت سے گزرے وہاں اب پریشانی کا سامنا پیش آ رہا ہے اور یہ رنج و غم تا حیات فراموش نہیں ہو سکتا۔

۴ فروری سنہ ۱۹۰۸ء | میں چند سال سے خواب ہائے خوش مشمولہ بہبودی خود دیکھا کرتا ہوں جس کی تعداد آج تک ۷۹۶ ہے لیکن

افسوس کہ اس وقت تک کسی ایک کا بھی ظہور نہیں ہوا ورنہ میرا خواب اکثر سچا ہوا کرتا تھا۔ اس وجہ سے اس پر مجھے اعتبار تھا اور میں اسے بعد بیداری اپنے روزنامچہ میں قلمبند کر لیا کرتا تھا اور اب بجز اس کے میں کچھ نہیں کہہ سکتا کہ جہاں میری عیش و آرام و زمانہ فلاحیت کا گزر گیا وہاں خواب بھی راست نہیں آتے اور رات دن میں مجھے ۵ منٹ کی بھی خوشی نصیب نہیں ہوتی۔ اللہ تعالیٰ میرے حال پر رحم فرمائے۔

۲۱ اگست سنہ ۱۹۰۸ء | چونکہ عموماً رواج یہ ہے کہ جب کوئی شخص برسم تعزیت کسی غمزدہ کے پاس جاتا ہے تو متوفی کے

اوصاف حمیدہ ظاہر کر کے اس کے غم کو تازہ اور اس کے زخموں پر نمک چھڑکتا ہے جس سے وہ بہت متاثر ہو کر پریشان ہو جاتا ہے لیکن میں اس کے بالکل خلاف ہوں اور غمزدہ کو زیادہ ملول کرنا ہرگز پسند نہیں کرتا بلکہ اس کے پاس جا کر ادھر ادھر کی باتیں کرتا رہتا ہوں تاکہ اس کے خیالات جو غم آلود ہیں وہ بالکل دفع ہو جائیں۔

۲۸ دسمبر سنہ ۱۹۰۸ء | اس مہینہ دسمبر میں اگرچہ میری زائچہ میں سب ستارے عمدہ حالت و خوشی میں بیٹھے ہوئے ہیں اور چار

خراب مقام پر بیٹھے ہوئے ہیں اور زہرہ مشتری کا اتصال ہے لیکن کوئی نفع میری ذات کو نہیں پہنچا بلکہ اکثر ترددات لاحق رہے۔ اس سے بخوبی ہوندا ہوتا ہے کہ جو مشیت ایزدی ہے وہی ہوتا ہے۔ نشست ستاروں کی کوئی چیز نہیں ہے بلکہ اکثر تحریر ہوا ہے کہ نشست ستاروں کی خراب ہے اور بہبودی حاصل ہوئی۔ اس سے بہتر یہ ہے کہ انسان مشیت الہی پر بھروسہ رکھے۔ جو اس کا منشا ہے وہی ہوتا ہے واللہ بفعل ما بشاء۔

علم نجوم صرف دل بہلانے کے واسطے اچھا ہے!

۸ جولائی سنہ ۱۹۰۹ع | منجملہ میں اپنی تین خواہشوں (و)، (ح)، (ش) کے کس خواہش میں کامیاب ہوں گا؟ جس کا مشاہدہ مجھے خواب

میں ہو، یہ خیال کر کے سویا۔ شب آخر کو میں نے خواب میں دیکھا کہ میں (و) کی قربت سے کامیاب ہو رہا ہوں جس کو میں نے بخوبی تمام مشاہدہ کیا۔ خدا کرے بہ خواب راست آوے اور اس مشاہدہ کا ظہور بوجہ احسن ہو۔ آمین نہ آمین

۱۲ جولائی سنہ ۱۹۰۹ع | جب زمانہ موافق آتا ہے.... تو پردہ غیب سے اس کے ایسے اسباب و سامان پیدا ہو جاتے ہیں.... جو انسانی

وہم و کمان سے باہر نظر آتے ہیں اور انسان اس کے مطابق عمل کرنے کو آمادہ و تیار ہو جاتا ہے.... لیکن یہ امر ایسی مستقل مزاجی کا ہے کہ اس پر انسان قائم نہیں رہ سکتا اور استقلال ہاتھ سے جاتا رہتا ہے جس سے مجبوری ہے کہ اس کا کوئی چارہ نہیں۔

۳ اگست سنہ ۱۹۰۹ع | باوجود پیہم ظہور ناامیدیوں کے میں اکثر اپنی خیالی امیدوں سے باز نہیں آتا اگرچہ بخوبی جانتا ہوں کہ اب میرا

کوئی زمانہ خوشی و مسرت کا نہیں آسکتا لیکن یہ میری محض نافرمانی ہے جو موہوم باتوں میں مستغرق رہتا ہوں لہذا میں درگاہ رب پاک میں ملنجی ہوں کہ جو امر اس کی مشیت میں بحق مجھ گنہگار شدنی نہیں ہے اس کے خیالات میرے دل پر حالی ہونا باعث کمال رنج و ملال کا ہوتا ہے۔ خدا ان کو میرے دل سے دفع فرمائے جو بتدریج باعث میرے اطمینان کا ہو سکتا ہے ورنہ امید پیہم کی حالت سخت پریشان کن ہے۔ اے خدا میرے حال پر رحم فرما اور خیالات فاسد دل خوش کن میرے دل سے دور کر جو غیر ممکن الوقوع ہیں۔

۲۵ اگست سنہ ۱۹۰۹ع | میری پیش قلب موقوف نہیں ہوتی، خیال ہوتا ہے کہ یہ امر باعث تپش فریقین ہے۔ لیکن ظہور اس کا خیلے

محالات سے ہے۔

از جاں خیال آن قد رعنا نمی رود . نقش جال او ز دل ما نمی رود

یہ شعر مجھے ایسا پیارا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی وقت دل سے فراموش نہیں ہوتا۔ خیال ہے کہ یہ باعث میرے سفر دراز کا ہوگا۔ اگرچہ میں تجویز کرتا رہتا ہوں کہ اس خیال محال کو اپنے گوشہ خاطر میں جگہ نہ دوں اور اس سے علیحدگی اختیار کروں مگر مجبور ہوں کہ وہ کوئی وقت دفع نہیں ہوتا اور بے قرار کرنے سے باز نہیں رکھتا اور بعض وقت اس کی تپش ایسی ہوتی ہے کہ نوبت از خود رفتگی پیدا ہو جاتی ہے اور کسی طرح معقول سے وہ دفع نہیں ہوتا اور بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک روز ضرور کوئی رنگ لانے والا ہے۔ جس کا انجام میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ کیا ہوئے والا ہے.....

.....چوں کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میں تنہا اس خیال کا موید نہیں ہوں بلکہ دوسری جانب سے کوشش اس بارہ خاص میں ضرور ہے ورنہ صرف میرا تنہا خیال اس قدر عزیمت دور دراز کس طرح گوارا کر سکتا کہ ایک ہاتھ سے تالی نہیں بچ سکتی۔ مگر اس بات کا دریافت ہونا محالات سے ہے کہ دوسری جانب بھی اس کی خلش ہے کہ نہیں۔ اگرچہ میں ایک دو دن اس خیال غیر ممکن الوقوع کو اپنی طبیعت سے دور رکھنا ضروری جانتا ہوں لیکن اس کی تپش ہوتی ہے تو میں قابو سے باہر ہو کر تمام تر اسی جانب مایل ہو جاتا ہوں۔ اللہ تعالیٰ مجھے ہدایت نیک دے جس پر عمل کروں اور وہی رائے اختیار کروں جو براہ راست اور میرے حق میں فائدہ اور مسرت افزا ہو۔ آمین ثم آمین۔

۲۹ اگست سنہ ۱۹۰۹ء | امید و ناامیدی۔ یہ دونوں حالتیں ایک دوسرے سے متناقض ہیں دنیا میں امید ایک ایسی شے ہے کہ جو انسان

کو ہر ایک قسم کی توقع دلاتی رہتی ہے جس سے اس کا استقلال کھٹنے نہیں پاتا۔ کبھی یہ امید پائی جاتی ہے کہ میں اپنے ارادوں میں بہرہ ور ہوگا اور اس کا خیالی ظہور اس نہج کا ہوتا ہے کہ گویا ہر قسم کی آرزوئیں پوری ہو رہی ہیں اور خواہش دلی کا تکملہ بوجہ احسن حاصل ہے اور اس وقت ہر نہج کے کوئی ارمان اٹھ نہیں رہتے۔ لیکن چونکہ یہ خیالی منصوبے ہیں اس وجہ سے

اس کا قیام چند گھنٹے سے زائد کسی طرح قائم نہیں رہتا اور جس وقت ناامیدی کا دور دورہ ہوتا ہے تو وہ ایسا دل شکن ہوتا ہے اور اس سے ایسی بے قراری رونما ہوتی ہے کہ ہر ایک شغل نگاہ نفرت سے دیکھا جاتا ہے اور کسی کام میں جی نہیں لگتا اور حالت پریشانی اس قدر مسلط ہو جاتی ہے کہ دنیا و مافیہا کے تعلقات بالکل ہیچ نظر آتے ہیں اور موت کو زندگی پر ترجیح ہوتی ہے۔ خدا نہ کرے کہ کوئی شخص ایسی حالتوں میں مبتلا ہو کہ جو سلسلہ حیات کو تلخ اور حوصلہ افزا باتوں کو نیست و نابود کرے والا ہے۔ مقام غور ہے کہ جس کسی کو سالہا سال سے چندے ایسا سابقہ پڑ رہا ہو وہ کیسے اپنی عمر کا قیمتی حصہ خوش حالی سے بسر کیے جائے۔

۳۱ اگست سنہ ۱۹۰۹ء | میرا معاملہ متعلقہ ذات خاص کچھ ایسا دشوار ہے کہ اس کا کچھ انجام خوش نظر نہیں آتا اور معلوم ایسا ہوتا ہے کہ وہ کسی نہج سے طے نہ ہو سکے گا اور کیوں کر ہو جب کہ اس کا کوئی سامان بظاہر نظر نہیں آتا۔ بعض وقت یہ شعر حافظ شیرازی کچھ تسکین دہ ضرور ہوتا ہے :

کرچہ منزل بس خطرناک است و مقصد ناپدید

ہیچ راہے نیست کو را نیست پایاں غم مخور

مگر دوسرے وقت اس کا کوئی اثر باقی نہیں رہتا اور لمحاظ حالات موجودہ آثار توقع مطلقاً نسیاً منسیاً ہو جاتے ہیں۔ خدا نہ کرے کہ مثل میرے کوئی شخص توہمات غیر متوقع میں مبتلا ہو جس کا کوئی انجام ہی نہیں۔ مثبت ایزدی یہ ہی ہے کہ میں انہیں خیالات میں مستغرق رہ کر ایک روز شاید اس دار ناپائدار کو خیر باد کہوں۔

۲۸ اکتوبر سنہ ۱۹۱۱ء | بوجہ شکایت ہیپی و کمزوری خود ۷ بجے شام سے ۹ بجے تک دو گھنٹے رات گزارنا نہایت دقت معلوم ہوتی

تھی یا تو نیند ایسا غابہ کرتی تھی یا خیالات پریشانی افزا حالی خاطر ہوا کرتے تھے لہذا بنظر مناسب میں تین روز سے قصہ حاتم طائی ۷ بجے سے ۸ بجے تک سنا کرتا ہوں جو جان علی خدمت کار پڑھتا ہے جس سے طبیعت کو فی الجملہ دل بستگی ہے۔

یکم نومبر سنہ ۱۹۱۱ء | مناجات مصنفہ راجہ درگا پرشاد صاحب تعلقدار سندیلہ:
شافی مطلق شفا یم ده شفا؛ خلعت صحت ز شفقت کن عطا؛

بندہ ناچارم و ہم خستہ دل؛ صد در رحمت بروے من کشا؛ سیل اندوہ و الم از سر گزشت؛
کشتی ام شو خدایا ناخدا؛ مخزن عصیانم ای آمرزگار؛ عفو فرما هر گناه و هر خطا؛
در خیال و باد خود مدهوش کن؛ مظهر آشفته دل را شاد کن؛ دامنش پر کن ز نقد مدعا۔

۲۴ دسمبر سنہ ۱۹۱۱ء | آج سہ پہر کو بوقت ۲ بجے شام کے (مولوی سید مظہر علی
صاحب ولد سید مظفر علی صاحب) راقم روزنامچہ ہذا

نے بعارضہ ضیق النفس اس دارفانی سے رحلت فرمائی اور بوقت شب ۸ بجے اپنی
پہلواری میں حسب وصیت خود دفن ہوئے۔ اپنی قبر کے لیے پتھر عرصہ سے منگا کر
رکھ لیا تھا اسی کی قبر درست کرائی گئی اور اسی میں مدفون ہوئے۔ ہم لوگوں کو
نہایت سخت صدمہ ہوا اور ان کی ذات والا صفات سے ہر قسم کا اطمینان تھا۔ اپنی
زندگی میں صاحب روح نے بڑی ترقی نمایاں کیں۔ عزت و وقار کو افزونی رہی۔
جایداد کو ترقی دی۔ مکان قیام بہت وسیع تعمیر کرایا اور متعدد دوکانات بنوائیں۔
مکانات رعایا بھی کئی موجود ہیں۔ باغات اپنی ذات سے قصبہ ہذا میں اور نیز دیہات
میں نصب فرمائے غرض کہ نا بہ زیست اپنی خوش اقبالی سے بہت عروجی حالت بسر
کی جس کی کیفیت ان کے روزنامچہ سے ظاہر ہے۔ خدا غریق رحمت کرے۔ فقط

مرقومہ مجتبیٰ علی

مولوی مظہر علی صاحب سندیلوی کی یہ ڈائری کئی حیثیتوں سے بہت اہم ہے۔
ہندستان کے جس دور یعنی ۱۸۶۸ تا ۱۹۱۱ پر یہ محیط ہے وہ ہندستانی تمدن
و تہذیب وغیرہ کے لیے ایک عبوری دور کی حیثیت رکھتا ہے۔ انگریزوں کے تمدن و
معاشرت کا بڑھتا ہوا اثر، علوم و فنون کا احیاء، وطنیت اور سیاسی بیداری کا پیدا
ہونا، اردو نثر کی نشو و نما و ترقی پانا، ذہن، اعتقادات و خیالات پر مغربی اثر پڑنا،
برانی ایشیائی تہذیب و ہندی تمدن کا مغربی سانچوں میں ڈھل جانا۔ غرض کہ تاریخی

سیاسی، تمدنی، معاشرتی اور ادبی ہر حیثیت سے یہ زمانہ بہت اہم ہے۔ مولوی صاحب کا بظاہر ہرگز یہ ارادہ نہیں تھا کہ یہ ایک معاشرتی تاریخ بن جائے لیکن غیر ارادی طور پر یہ اپنے عہد کی بہترین معاشرتی تاریخ کہی جاسکتی ہے۔ پرانے رسوم و رواج، قدیم طریقہ فکر، خیالات، اعتقادات اور واہمات اور پھر ان میں تغیر کا پیدا ہونا رفتہ رفتہ لوگوں کی ذہنیتوں کے بدلنے کا نقشہ تدبیری طور پر نہایت واضح پیش نظر ہو جاتا ہے۔ تاریخی و تمدنی حیثیت سے قطع نظر یہ ایک مکمل سوانح عمری بھی ہے۔ اپنی زندگی کے تمام پہلو، سنی، کوشش، ترقی، اپنا کیرکٹر، خیالات، عادات و اعتقادات، اپنی خویاں و کمزوریاں ہر چیز نہایت اجاگر ہے خصوصاً آخر میں تو چند تمنائوں کی کشمکش کی وجہ سے بیچارگی و بیسی کا وہ نقشہ کھچ گیا ہے کہ بیجا نہ ہوگا اگر ’خاتمہ ناولی‘ کہا جائے۔ دوسرے الفاظ میں اسے موجودہ طرز کے ناول کی قسموں میں سے بھی سمجھا جاسکتا ہے جن میں بغیر کسی تمہید یا اشارہ کے ہم کسی زمان و مکان کی زندگی میں یک یک اپنے کو تماشائی پاتے ہیں اور رفتہ رفتہ کردار و زمان و مکان ہم پر واضح ہونے لگتے ہیں یہاں تک کہ ہم ان سے مانوس ہو جاتے ہیں اور ان کے انجام کا شدت، دل چسپی اور ہمدردی سے انتظار کرنے لگتے ہیں۔ بعینہ یہی حال اس ڈائری کا ہے۔ اس ڈائری کا اختتام ہم کو محض ایک شخص کی زندگی کا خاتمہ محسوس نہیں کرانا بلکہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک دور زندگی کا باب تھا کہ بند ہو گیا۔ غرض کہ مولوی سید مظہر علی صاحب کی یہ ڈائری بیک وقت ایک تاریخ بھی ہے، ایک سوانح عمری بھی اور ایک جدید طرز کا ناول بھی۔ ممکن ہے بظاہر یہ دعویٰ کچھ مبالغہ آمیز معلوم ہو لیکن ڈائری کے تمام و کمال مطالعہ کرنے والے کو اس میں مبالغہ کا شائبہ بھی نظر نہ آئے گا۔

اسلوب اور طرز ادا سیدھا اور صاف ہے۔ مولوی صاحب جیسا میں نے ابتدا میں عرض کیا تھا کوئی ادیب نہ تھے ایک زمیندار پیشہ مصروف آدمی تھے اس لیے فارسی کی گنجشک تو درکنار قدیم اردو والی تعقید بھی کہیں نہیں آئے پائی ہے۔ مولوی صاحب کی ہمیشہ یہ خواہش رہی کہ جو زبان آپس میں بولتے ہیں وہی لکھی جائے اس کے

علاوہ ایک مصروف آدمی کو اتنی فرصت ہی کہاں کہ وہ طرز ادا پر غور کرے اس کے لیے یہی کیا کم تھا کہ وہ سیدھے سیدھے واقعات لکھ دے۔ یہی وجہ ہے کہ مولوی صاحب کا اسلوب بہت سادہ اور صاف ہے۔ اردو شرنکاری کے سلسلے میں عموماً یہ خیال سراہا جاتا ہے کہ سیدھی سادھی نثر غالب اور سرسبد کے اثر سے پیدا ہوئی۔ حالانکہ یہ کلیہ نامتحرر صحیح نہیں ہے۔ انگریزی ادب و انشا و طرز تمدن کا اثر تمام ہی ہندستان پر چھا رہا تھا اور یہ زیادہ تر اسی کا اثر تھا کہ کہیں پہلے اور کہیں بعد اردو نثر میں سلاست، صفائی اور سادگی آتی گئی۔ مولوی صاحب موصوف نے اس وقت تک نہ غالب کی تحریریں دیکھی تھیں نہ سرسبد کی۔ لیکن خیال روزمرہ کی نثر میں لکھنے کا انھیں سنہ ۱۸۸۷ع میں پیدا ہوا تھا۔ غالباً یہ زمانے کی روش دیکھ کر پیدا ہوا۔

مولوی صاحب اس سادگی کے برتنے میں کہیں کہیں غلطیاں بھی کر گئے ہیں چنانچہ بہت سے الفاظ جو غلط استعمال ہوتے تھے وہ غلط ہی لکھ لیے؛ مثلاً بچپن کے لیے لڑکیاں، دھبوں کی جمع دھبہا۔ اسی طرح بان خوری، سلو کات، خوابیں (مؤنٹ) کسی وقت کی بجائے کوئی وقت، سوینا، دل بھلاؤ، بدوعبی، پونڈہ خوری وغیرہ۔ اکثر جگہ جملوں کی ترکیبیں بھدی ہیں؛ مثلاً 'بمرض رک جائے حرکت قلب کے وفات پائی، یا 'باوصف اس قدر سن آئے کے میں نے کوئی لیاقت نہیں حاصل کی، وغیرہ۔ اس قسم کی ترکیبیں مولوی صاحب کے یہاں ان کے مجسٹریٹی کام کی بدولت پیدا ہو گئیں کیونکہ اختصار کی خاطر ان کو وہاں اسی قسم کی اردو لکھنا پڑتی تھی۔ لیکن ان معمولی نقائص کو ان کے اتنے بڑے کارنامے کو دیکھتے ہوئے زیادہ اہمیت نہ دینا چاہیے۔

اردو زبان میں روزنامہ چھپنے کی بہت بڑی کمی تھی۔ مولوی صاحب موصوف کی ڈائری نے اس کمی کو کماحقہ پورا کر دیا ہے بلکہ میرا تو خیال یہ ہے کہ اس التزام، اس ترتیب اور اس طریقہ کی منظم ڈائری شاید ہی کسی زبان میں نکلے۔ پینتالیس برس تک کسی دن کا ناغہ نہ ہونے دینا ذاتی، مقامی، ہندستانی اور بین الاقوامی تمام

باتوں کا مفصل حال لکھنا اس کے ساتھ ساتھ اپنے زمانہ کی طرز معاشرت و تمدن کا صحیح نقشہ پیش کرتے جانا ایک شخص کے لیے کوئی معمولی کام نہیں ہے۔ مجھے یقین ہے کہ روزنامہ چوں کے معاملے میں اردو زبان اس ڈائری کی بدولت تمام زبانوں سے سبقت لے جائے گی۔

نوٹ:— جو صاحب بذات خود اس ڈائری کو ملاحظہ کرنا چاہیں وہ نور الحسن صاحب ہاشمی۔ ایم۔ اے منگل بازار، سندیلہ (پری) سے خط و کتابت کر سکتے ہیں

ہمارا پرانا اور نیا کلچر

(جناب پنڈت کشن پرشاد کول صاحب)

ہمارا پرانا کلچر کیا تھا اور آج اس سو پچاس برس کی تبدیلیوں کی فضا میں اس کا رنگ کیا سے کیا ہو گیا اس مضمون میں اسی کا ذکر رہے گا۔ دماغ سلجھا ہوا ہو۔ بات کے سمجھنے اور سمجھانے کی صلاحیت ہو۔ طبیعت میں شرافت اور نفاست ہو رہنے سننے کا ڈھنگ صاف ستھرا ہو۔ اٹھنے بیٹھنے۔ چلنے پھرنے اور بات چیت کرنے کا تمیز ہو۔ کھانے پینے۔ اوڑھنے پہننے کا سلیقہ ہو۔ دنیا کی نعمتوں کی نگاہ میں قدر و قیمت ہو۔ مذاق شستہ ہو۔ غرض کہ جس شخص میں اچھے بُرے کی تمیز ہو اور اس کے چال چلن سے شایستگی جھلکتی ہو تو کہیں کہے کہ اس شخص میں کلچر ہے۔ اردو میں اس کے معنی ادا کرنے کے لیے غالباً 'شایستگی' کا لفظ ٹھیک ہوگا۔ اس کے معنی سمجھانے کے لیے شاید مثال سے مدد ملے۔ ایک کھاوت ہے اس کے صحیح اور غلط ہونے سے بحث نہیں۔ غرض مطلب سمجھنے سے ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ایک شریف نواب زادے تھے۔ انھوں نے چار شادیاں کی تھیں۔ ان کی ایک بیوی ایرانی تھی۔ دوسری کوئی دہلی کی خاتون۔ تیسری لکھنؤ کی بیگم اور چوتھی پنجابن۔ آدمی شوقین مزاج تھے اسی لیے چار بیویاں جن جن کر کی تھیں۔ طبیعت چامی کہ ان کے دل و دماغ کا جائزہ لیا جائے۔ رات کا پچھلا بھر تھا، تڑکا ہونے والا تھا لیکن پَو ابھی پھوٹی نہیں تھی۔ آنکھ جو کھلی تو اپنی ایرانی بیوی سے پوچھا کہ 'کیا وقت ہوگا'۔ اس نے جواب دیا کہ 'پَو پھوٹنے والی ہے صبح ہوا چاہتی ہے' آپ نے پوچھا کہ 'تم نے کیسے اندازہ لگایا' وہ بولی کہ 'میرے بندے کے موتی ٹھنڈے پڑ گئے ہیں'

دوسرے دن اتفاق سے نواب کی آنکھ بھر اسی وقت کھلی اور آج انہوں نے پھر وہی سوال دہلی والی خاتون سے پوچھا تو اس نے بھی وقت کا ٹھیک ٹھیک اندازہ لگایا اور کہا کہ صبح ہوئے والی ہے۔ تو آپ نے پوچھا کہ 'تمہیں کیسے معلوم ہوا' تو بولی کہ 'میرے کچرے کے پھول مرجھا گئے ہیں'۔ 'تیسرے دن لکھنؤ والی بیگم کی باری آئی۔ وہی وقت تھا اور وہی سوال۔ جب بیگم نے بھی وقت کا اندازہ صحیح کیا تو نواب نے کہا کہ 'اندھیرا تو کافی ہے تم کیسے کہتی ہو کہ تڑکا ہوئے والا ہے' وہ بولی کہ 'میری منہ کی کلوری کا ذائقہ بھیکا پڑ گیا ہے' چوتھی رات کو اسی وقت وہی سوال و جواب پنجابی بیوی کے ساتھ ہوئے تو وہ بے ساختہ بول اٹھیں کہ 'ٹڈکر کر اوندھا ہے' مطلب سمجھانے کے لیے کہاوت اچھی معلوم ہوتی اس لیے دھرا دی۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ ہر پنجابی کلچر سے بیگانہ اور ہر دہلی و لکھنؤ والا کلچر کی تصویر ہوتا ہے۔

سو پچاس برس پہلے قوم دو حصوں میں بٹی ہوئی تھی۔ ایک دولت مند دوسرے بے زر۔ ایک آقا دوسرے غلام۔ ایک شریف دوسرے رزیل۔ پہلے طبقے میں نواب، راجا، رئیس، افسر اور حاکم شامل تھے۔ دوسرے میں گسان، مزدور اور نوکر چاکر۔ جیسا کہ ساری دنیا میں سدا سے ہوتا آیا ہے۔ کلچر نے دولت اور شرافت کے سایہ میں نشوونما پائی تھی۔ فافہ مستوں کی گرہ میں نہ دام تھے نہ ایسے ذریعے اور موقعے کہ کلچر کو اپنائے۔ ان کو پیٹ پالنا ہی مشکل تھا کلچر کہاں سے لائے۔ اس لیے آپ دیکھیں گے کہ کلچر کے دوران گفتگو میں رئیسوں اور شریفوں کا ہی ذکر آئے گا۔

پہلے زمانے میں رہنے سہنے کا دستور یہ تھا کہ بڑے بڑے رئیس اور شریف بھی شہر کی گنجان آبادی ہی میں اپنی حویلیاں اور محل سرائیں بنوائے اور ان میں رہتے تھے۔ یہ حویلیاں اور محل سرائیں عام طور پر تنک و تاریک کوچوں اور گندی گلیوں میں ہی واقع ہوتی تھیں۔ مردانے حصے میں دیوان خانے اور نشست گاہیں ہوتی تھیں۔ ان کو صفائی اور تکلف سے سجایا جاتا تھا۔ امارت کے سب ہی چونچلے دکھائی دیتے تھے۔ گو ضرورت اور آرام کا خیال آرایش کے سامنے کم رکھا جاتا تھا۔ گھر کا

مال اسباب - کوڑا کرکٹ - چولہوں کی راکھ - جھاڑو کی تنکیاں - پانوں کی بیکن - ترکاری اور پھلوں کے چھلکے اور کٹھلیاں کپڑوں کی کترینیں اور کائی چڑھی ہوئی پانی کی گولیاں اور صراحیاں یہ سب غیروں کی نظر سے اوجھل زناں خاتون میں رہتی تھیں۔ پردہ شرافت کا پہلا لوازمہ تھا۔ بیویاں، بیویں اور بہنس رویہ بیسے اور دوسری ملکیت کی طرح نہایت حفاظت سے رکھی جاتی تھیں۔ پردہ نہ صرف غیروں سے بلکہ اپنوں سے بھی ہوتا تھا۔ مکانوں کی بناوٹ میں ایسا انتظام رکھا جاتا تھا کہ سورج اور تازی ہوا بھی تاک جھانک نہ کر سکے۔ گھر کی بیویوں کو چھتوں پر جب ہی دھوپ اور ہوا دی جانی تھی کہ جب پڑوس کے مرد پہلے سے پردے میں ہوجاتے تھے۔ پچاس برس نے کایا بلٹ کر دی۔ اب اکثر شریف اور رئیس آبادی سے دور سنگلوں اور کوٹھيوں میں رہتے ہیں۔ سورج کی روشنی اور تازی ہوا کا ہر جگہ سب سے پہلے انتظام کیا جاتا ہے۔ احاطہ میں سبزہ اور چمن ضرور ہوتا ہے۔ صفائی اور ستھرائی کا خیال چپے چپے پر رکھا جاتا ہے ضرورت اور آرام کی چیزوں کو محض آرائش پر ترجیح دی جاتی ہے۔ جب پردہ اٹھ کیا تو مردانہ اور زنانہ کا بھی فرق نہ رہا۔ بیویاں اب گھر کی ملکیت کی بجائے مالک ہوتی ہیں اور آزادی کی ہوا میں اڑتی ہیں۔ پہلے بیویاں اور بیٹیاں گلبدن، شربتی اور آبرواں زیب تن کرتیں، سرمہ، مسی، مہندی، رولی، بندی اور کنکھی چوٹی سے سنورئیں اور کمخاب اور زربفت میں۔ بنت، گوکھرو، لچکا اور کرن سے زیب دے کر طرح طرح کے زیوروں سے گوندنی کی طرح لدی ہوئی دلہنیں بنتی اور بنائی جاتی تھیں۔ اب چاند بن گھنے پہلا معلوم ہوتا ہے سرمہ، مسی اور بندی کی جگہ اب پوڈر، روڑ اور لپسٹک نے لے لی ہے کمخاب، زربفت، شربتی اور آبرواں کی بجائے اب جیورجٹ، کرب ڈی شین اور شیفون کا فیشن ہے۔ سجنے اور سنورنے کی جگہ سادگی اور صفائی کا خیال ہے۔ حسن خداداد اور جمال عربانی کا نظارہ عام ہوتا ہے اس پر یہ سادگی کہ جیورجٹ، کرب ڈی شین اور شیفون کی ساڑیاں زیب تن کر کے یقین دلایا جاتا ہے کہ نمائش منظور نہں۔ مردوں کے لباس میں بھی بڑا فرق ہو گیا ہے۔ پہلے شوقین مزاج نوجوان اڈھی کے کرتوں پر جامدانی اور چکن

کے انکڑھے پتھر کر اور سر پر موہلی ٹوپی لگا کر بازاروں میں اپنی جسم و جوانی کی نمائش کرتے تھے۔ اب ہم اپنی جسمانی کمزوریوں کو فیلٹ ہیٹ اور عینک سے چھپاتے اور بدن کے بھونڈے پن کو قیمتی ولایتی بوٹوں کی مدد سے سڈول بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

بچوں کی تعلیم و تربیت کا دستور بھی اب سے بہت مختلف تھا۔ بچے اٹا اور کھلائی کی گود میں پرورش پاتے تھے۔ نظر بد سے بچانے کے لیے ان کا حویلیوں سے باہر نکالنا منع تھا۔ مکتب میں کریم، خالق باری اور آمد نامہ سے درس شروع ہوتا اور گلستان - بوستان - رقعات عالم گیری - جامی - نظامی - فردوسی - عرفی - فانی اور حافظ شیرازی پر ختم ہو جاتا۔ خال خال ریاضی اور فلسفہ کا مطالعہ بھی کرتے تھے۔ بچوں کا کھیل کود گلی ڈنڈے سے شروع ہوتا۔ عمر کے ساتھ ساتھ کنکڑے بازی کی مشق بھی بڑھتی بعد میں چوسر - گنجفہ اور سنجیدہ طبیعتیں شطرنج سے بھی شغل کرتی تھیں۔ جن میں جوانی کی امنگ ہونی وہ پھری، گنگا، لکڑی اور بنوٹ چلانا بھی سیکھتے۔ معجول اور کاهل کبوتر بازی، مرغ بازی اور بٹیر بازی میں نام پیدا کرتے۔ لکھنؤ کے بھولے نواب اور پیارے صف شکن بٹیر کی واردات اب تک سرشار کے قلم سے یادگار ہے۔ نئی روشنی کی چھتکار دیکھو پچاس ساٹھ برس نے نئی زمین نیا آسمان پیدا کر دیا۔ انگریزی تعلیم کا بول بالا رہے اب ہر اسکول کا لڑکا اتنی انگریزی، حساب، ریاضی، تاریخ و جغرافیہ بلکہ سائنس بھی جانتا ہے کہ اگر آج اس کے پردادا زندہ ہوں تو ان کو پڑھا سکتا ہے۔ نہ صرف یہی بلکہ اسکول اور یونیورسٹی کے یونین اور پارلیمنٹ میں تحریر و تقریر کرنے کی مشق ہوتی ہے۔ سیاسیات کا مطالعہ اور ان سے دل چسپی پیدا کی جاتی ہے۔ اخباروں کے پڑھنے کا شوق لڑکوں کو تمام دنیا کی حالات سے باخبر رکھتا ہے۔ کرکٹ - ٹینس - ہاکی اور فٹ بال غرض کہ تمام کھیل کود بھی ایسے ہیں کہ جن سے نہ صرف جسم بنتا اور صحت اچھی رہتی ہے بلکہ برابر والوں سے مل جل کر کام کرنے کی عادت پڑتی اور زندگی میں کچھ کر کے دکھانے کا موقع ملتا ہے۔ پرانے زمانے میں جب شریف

گھرانوں کے نوجوان اگر لکھنؤ سے کانپور بھی جائے تو امام ضامن کا رویہ نازو پر باندھا جاتا۔ نہ معلوم کتنی منتیں مانی جائیں اور بڑی بوڑھیوں کی زبانیں دعاؤں دیتے دیتے تھک جاتیں۔ اب قوم کے لڑکے ہی نہیں بلکہ لڑکیاں بھی ولایت تک منزل سر کر آتی ہیں اور کسی کو کانوں کان خبر نہیں ہوتی۔

اگلے وقتوں میں مولوی صاحب کو کلچر سے کچھ ایسا خلقی اور لہو بغض ہوتا تھا کہہ شریف اور رئیس گھرانوں کے نونہال آداب مجلس سیکھنے، انداز گفتگو کا سلیقہ حاصل کرنے اور شعر و سخن کا مذاق پیدا کرنے کے لیے اونچے درجے کی طوائفوں کے کوٹھوں پر اس لیے بھیجے جاتے تھے کہ فیض صحبت اٹھائیں۔ اب ہمارے یہاں کے نوجوان بچپن میں گورنس کی نگرانی میں۔ لڑکپن میں یونیورسٹی کی فضا میں اور ہوش سنبھالنے پر ڈنریبل اور ڈرائنگ روم کی صحبتوں میں کلچر کا درس لیتے ہیں اور جو صاحب توفیق ہوتے ہیں وہ ان ہونہاروں کو غیر ولایتوں تک اس لیے بھیجتے ہیں کہ لندن کی سوسائٹی اور پیرس کے سیلونز (Salons) میں مزید جلا اور پالش ہو کر آئیں۔

زبان ادب اور کلچر کا چولی دامن کا ساتھ ہے اس لیے دو چار باتیں اس کے بارے میں بھی کہنی ہیں۔ سرحدی حصوں کو چھوڑ کر تمام شمالی ہندوستان میں سو برس سے اردو ہی ہماری زبان ہے۔ دہلی اور لکھنؤ اس کی ٹکسالیں ہیں۔ ہماری شر اردوئے معلیٰ کی کسوٹی پر کسی جانی ہے اور بات چیت اور بول چال میں وہی محاورے زبانوں پر چڑھے ہوئے ہیں جو دہلی لکھنؤ کے شریف گھرانوں کی روزمرہ تھے اور جن کا لطف آپ اب تک فسانہ آزاد اور اودھ پنچ کی جالموں میں اٹھاتے ہیں۔ تقریباً ایک نسل سے اب ہندوؤں میں ہندی کا چرچا زیادہ ہو رہا ہے لیکن میں نے مالوی جی مہاراج کو جن سے زیادہ ہندی کا پریمی اور کوئی نہیں ہو سکتا لکھنؤ، دہلی اور آگرے میں ایک مرتبہ نہیں بلکہ بارہا شبن قاف سے درست ایسی سلیس اردو میں تقریریں کرتے سنا اور بات چیت کرتے دیکھا ہے کہ جس پر کوئی اعتراض کا موقع نہیں ہو سکتا تھا۔ مگر انقلاب زمانے کی زد سے

کوئی چیز بچتی نہیں۔ اب ہماری زبان پر بھی تزلہ کر رہا ہے۔ فرمایش ہے بلکہ تاکید ہے کہ ہماری زبان اردو یا ہندی نہیں بلکہ ہندستانی ہونی چاہیے۔ کہنے کو تو ہندستانی سے وہ زبان مراد ہے کہ جس میں سے فارسی اور سنسکرت کے لفظ چھانٹ چھانٹ کر نکال دیے جائیں تاکہ ہر شخص اسے سمجھ سکے۔ لیکن مثالیں جو ہندستانی زبان کی پیش کی جاتی ہیں ان کا ڈھانچا ایسا دیکھنے میں آیا ہے کہ خیالات اور محاورے انگریزی کے۔ ترکیبیں فارسی کی استعارے اور تشبیہیں سنسکرت کی۔ اگر مہندا اردو میں تو خبر انگریزی میں اور جس کے سمجھنے والے صرف ہماری یونیورسٹیوں کے نوجوان کہ جو انگریزی کی تعلیم پاتے اور اردو ہندی دونوں سے بے بہرہ ہوتے ہیں۔ دراصل مطلب یہ ہے کہ اب ہماری زبان ایکہ اور نانگہ والوں بلکہ ٹھیلے والوں کی زبان ہونی چاہیے جس کو بازاروں اور گاؤں میں ہر شخص سمجھ سکے۔ اور بات بتے کی ہے۔ اب جمہوریت کا دور ہے۔ مزدور، کسان اور نوکر چاکر اب ہمارے غلام نہیں بلکہ آقا ہیں کیونکہ انہیں کے ووٹ پر ہماری حکومت کی بنا پڑ رہی ہے۔ جب تک ہم ان کو اپنا کر راضی نہیں کر لیتے حکومت پر ہمارا قبضہ نہیں جم سکتا اور ان کو اپنا بنانے اور راضی کرنے کی کنجشی کھادی، گاندھی کیپ اور ہندستانی زبان ہے۔

شعر و سخن کا مذاق۔ مشاعرے مرثیہ گوئی و سوزخوانی کی مجلسیں بھی پڑنے کلچر کا جز ہیں۔ ان صحبتوں کا لطف بھی بھلا دینے کی چیز نہیں۔ کہا جاتا ہے! کہ دکر میوں کے دنوں میں چاندنی رات میں کسی شریف رئیس کی محل سرا کی مہتابی پر دری کا فرش ہوا اس پر اجلی چاندنی بچھائی گئی۔ کوری کوری صراحیاں پانی بھر کے کیوڑا ڈال کر منڈیر پر چنوا دی گئیں۔ ان پر بالو کے آبخوریے ڈھک دیے گئے۔ کاغذی ہنڈیوں میں پانیوں کی گلابیاں سرخ صافی میں لپیٹ کر کیوڑے میں بسا کر رکھ دی گئیں۔ ڈبیرہ خُمے حقوں کے نیچوں میں پانی چھڑک چھڑک کر ہار لپیٹ دیے گئے۔ چاندنی رات میں زیادہ روشنی کے انتظام کی ضرورت نہ ہوتی تھی۔ صرف ایک کنول

روشن کر دیا جانا تھا۔ شعرا اور احباب جمع ہوتے تھے۔ پہلے شیر فالودہ کے پیالے کا دور چلتا پھر شعر و سخن کا چرچا ہونے لگتا۔ احباب اپنی اپنی غزلیں پڑھتے۔ داد دل کھول کر دی جاتی بلکہ تعریفوں کے پل باندھ دیے جاتے۔ رقیبوں میں چوٹیں بھی ہوتیں لیکن ان میں بھی ایک ادا اور شعور ہوتا تھا۔ اب بھی مشاعرے ہوتے ہیں بلکہ کثرت سے ہوتے ہیں۔ کسی ہال میں میز کرسی کی نشست ہوتی ہے۔ خلقت کا ازدحام ہوتا ہے۔ بجلی کی روشنی ہوتی اور پنکھے چلتے ہیں۔ طرح کی غزلیں اب بھی پڑھی جاتی ہیں۔ لیکن گل و بلبل، خنجر و قاتل اور ساغر و مینا کے فرسودہ مضامین کے علاوہ ہمارا شاعر اب کائنات قدرت کے مظاہروں اور دکھیا قوم کے دردہرے ارمانوں پر بھی نظر ڈالتا اور سننے والوں کے دلوں میں جوش و ولولہ پیدا کرتا ہے۔ خلقت خوش ہوتی ہے تو تالیاں بجاتی ہے۔ خفا ہوتی ہے تو جوتوں کے تلے رگڑتے لگتی ہے۔ مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کا رنگ جب سے دولہا صاحب اس دنیا سے سدھارے اب بہت پھیکا پڑ گیا ہے۔ گویا خاندان ایس کے اس چراغ کے گل ہوتے ہی اب مرثیہ خوانی کی مجلس بھی سونی ہو گئی۔ سوز اب بھی محرم کے دنوں میں ریڈیو میں سننے میں آتے ہیں۔

تفریح اور عیش و عشرت کے ساحلوں کی نہ پہلے کمی تھی نہ اب ہے۔ پہلے زمانے میں رقص و سرود کی محفلیں بڑے تکلف سے آراستہ کی جاتی تھیں۔ شایقین جمع ہوتے تھے۔ اچھی اچھی گانے والیاں اور گویے ساز کے ساتھ وقت کی خبریں چھیڑ کر رت کر کے مختلف راگ اور راگنیوں کے سروپ آپ کے سامنے اٹارتے اور اپنے کمال سے سمان باندھ دیتے تھے۔ نازک سے نازک حسیات و جذبات ابھارے جاتے اور ایک کیفیت پیدا کی جاتی تھی اب بالروم (Ball Room) اور کیفے (Cafe) میں جیز (jazz) کے ساتھ فوکس ٹروٹ (Foxtrot) اور کبیرے ڈانسز (Cabaret Dances) ہوتے ہیں۔ دلوں کو ٹھیس لگتی ہو یا نہ لگتی ہو قدردان آپ کو بتائیں گے کہ خاصی اچھی ورزش ہو جاتی ہے۔ مجرے بھی ہوا کرتے تھے۔ یہ خلوت کی محبتیں ہوتی تھیں۔ اب ان کی جگہ ڈرائنگ روم کے ریڈیو نے لے لی ہے۔ سب سے پہلی بات تو یہ کہ تفریح کی تفریح اور منچلے نوجوانوں

کا سازندوں اور طوائفوں کی صحبت میں بگڑنے کا اندیشہ نہیں پھر کام کاج سے تھکے ماندے شام کو گھر آئے۔ بیوی بچے پاس بیٹھے ہیں۔ چائے ہو رہی ہے۔ ادھر برج (Bridge) کا شغل شروع ہوا۔ ادھر ریڈیو کھلا۔ دیہاتی پروگرام۔ خبریں۔ ٹاک اور گانے سب ہی سامان تفریح موجود ہیں اور پھر لطف یہ کہ کچھ وقت کی بھی قید نہیں۔ ایک ہی وقت میں اور ایک ہی کیت میں بھیرویں، پیلو، کھماج اور سوہنی سب کا لطف اٹھالیں اور سنیما کے تو کیا کہنے ہیں۔ آرٹ اور سائنس کا ایسا معجزہ ہے کہ عقل دنگ رہ جاتی ہے۔ گو بالعموم ہندستانی فلم نے ابھی تک ہنٹروالی، چشمے والی، طوفان میل اور زندہ ناچ گانے سے زیادہ آکے قدم نہیں بڑھایا ہے۔

غرض کہ نئے اور پرانے کلچر کی داستان طولانی اور وقت تنگ ہے۔ مجھے صرف اتنا اور کہنا ہے کہ فی زمانہ جو کلچر رواج پارہا ہے وہ نیا تو ضرور ہے مگر ہمارا نہیں۔ پرانا کلچر تو بہت جلد نقارخانے میں طوطی کی آواز ہو کر رہ جائے گا لیکن نئے کلچر کو ہمیں اپنا بنانے میں کتنا وقت ابھی لکے گا اور اس کٹنگا جمنی کلچر کا آکے چل کر کیا اور کیسا رنگ روپ نکلے گا یہ کہنا بہت مشکل ہے۔ البتہ بہ صاف نظر آتا ہے کہ پرانے کلچر کی بنا آرٹ پر پڑی تھی اور ہمارے حسیات و جذبات سے اس کا خمیر گوندھا گیا تھا۔ نیا کلچر سائنس کے سہارے کھڑا ہو رہا ہے اور اس کی تہ میں ہماری ضرورتیں کام کرتی ہیں۔ اب تک کلچر نے دولت و شرافت کے سایہ میں نشوونما پائی تھی۔ اب یہ غریب کے گودڑ اور خلق خدا کے ہنگاموں میں پناہ مانگے گا۔

تنقید و تبصرہ

(از ایڈیٹر و دیگر حضرات)

صفحہ	نام کتاب	صفحہ	نام کتاب
۱۵۲	بھکوت کیتا موسومہ نسیم عرفاں	۱۲۹	نذر دکن، تنقید کی آگ میں
۱۵۳	اندھی دنیا	۱۴۱	(از جناب ڈاکٹر جعفر حسن صاحب)
۱۵۳	امیر العروش	۱۴۱	ریڈر جامعہ عثمانیہ
۲۵۵	عمر نو	۱۴۳	کلیات اسماعیل
۱۴۷	یادگار جگر	۱۴۳	ادب
۱۵۸	نادر خطوط غالب	۱۴۵	اتحادی قاعدہ
	متفرقات	۱۴۵	مضمون نگاری
۱۶۰	حیات سلطانی	۱۴۵	مبادی اللغات
	سوشلزم کی بنیادی حقیقت	۱۴۵	فرہنگ عامرہ
۱۶۱	(از س-ح)	۱۴۷	نغمہ عندلیب
۱۶۷	برہان	۱۴۸	افکار سلیم
	نئے رسالے	۱۴۹	معارف جمیل
۱۶۷	مسلم ہائی اسکول فتح پور (یوپی)	۱۵۰	کلام رونق
۱۶۷	سیاست	۱۵۲	کلام مشتاق
			یاد چکبست

”نذر دکن“ تنقید کی آگ میں

(بقلم ڈاکٹر جعفر حسین صاحب - پی ایچ ڈی، استاد عمرانیات،
جامعہ عثمانیہ حیدرآباد)

اب رحیم مشکل پڑی گاڑھے دو دو کام
سانچے سے تو جگ نہیں جھوٹے ملیں نہ رام
”اے رحیم اب مشکل آپڑی ہے“ (کیوں کہ) دونوں کام سخت ہیں سچ بولنے
سے تو دنیا نہیں ملتی اور جھوٹ بولنے سے خدا نہیں ملتا
”نذر دکن“ - دکن کے متعلق خواتین دکن کے رشحات قلم و رتبہ
سکینہ بیگم - داعی شعبہ نسوان و مدیرہ سب رس رفیق ادارہ
ادبیات اردو، مطبوعہ عہد آفرین پریس، حیدرآباد دکن - صفحوں
کی تعداد ۱۰۴ قیمت ایک روپیہ چار آنے - ادارہ مذکور سے
طلب کی جائے -

”ادارہ ادبیات اردو“ کی سرپرستی میں محترمہ سکینہ بیگم صاحبہ نے ”نذر دکن“
کے نام سے دکن کے متعلق خواتین دکن کے رشحات قلم کا جو مجموعہ مرتب کیا ہے
اس کے صفحوں کی مجموعی تعداد ۱۰۴ ہے جس کے پہلے ۴ صفحے عنوان کتاب،
ادارہ کی دوسری مطبوعات اور ”فہرست تصاویر اور مضامین“ کی نذر ہو گئے، آخر کے
۳ صفحے ادارہ ادبیات اردو کی کتاب تذرولی کے متعلق ”ہندستان کے بہترین علما و فضلا“
کی رابیوں کے نقل کرنے میں سیاہ ہو گئے اور ”پیش کش“ کے لکھنے میں ۳ صفحے
صرف ہوئے گویا دس صفحے کم ہو کر اصل کتاب ۹۴ صفحوں کی رہ گئی - اس میں

۱۴ نظمیں، رباعیاں، غزلیں وغیرہ ہیں اور ۱۴ عدد مضمون جملہ ۲۸ عنوانوں کے تحت دکنی خواتین کے، رشحات قلم جمع کیے گئے ہیں۔ بعض مضامین ۳ یا ۲ بلکہ ڈیڑھ صفحوں کے ہیں۔ فہرست تصاویر میں ۵ کا حوالہ ہے مگر زیر تنقید کتاب میں ۴ تصویریں ہیں۔ ایک تصویر غائب ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کتاب کی طباعت اشاعت اور جلد بندی میں احتیاط نہیں کی گئی۔ کاغذ اچھا ہے طباعت بری نہیں، جلد معمولی ہے، کتابت کی غلطیاں بے شمار ہیں۔ خود نفس کتاب اور مضمون نگار خواتین پر یہ تفصیلی تنقید پیش ہے۔

سب سے پہلے تو مضمون کی فہرست کو لیجیے۔ خود مرتبہ صاحبہ تو مشرقی تہذیب کے لحاظ سے اپنا نام ”سکینہ بیگم“ لکھتی ہیں مگر اکثر مضمون نگاروں کے نام اس عجیب طریقے پر لکھے ہیں:-

محترمہ صفرا بیگم ہملیوں مرزا صاحب

محترمہ کبری اقبال عبدالروف صاحب

محترمہ رابعہ بیگم انوار اللہ صاحب

محترمہ صدق فاطمہ غلام پنجتن صاحب

ارباب ادارہ ادبیات اردو ہمیں معاف فرمائیں اگر ہم صاف صاف کہہ دیں کہ ہماروں کے لکھنے کی یہ جدت نہ تو قابل قدر ہے اور نہ وہ کبھی مقبول ہوسکے گی۔ محترمہ کے ساتھ صاحبہ کا استعمال ہوتا ہے۔ محترمہ کے ساتھ ایک زنانہ نام اس کے بعد ایک مردانہ نام اور اس کے بعد صاحب کوئی معنی نہیں رکھتا۔

میری سمجھ میں نہیں آتا کہ جب اکثر مضمون نگار خواتین کے نام سیدھے سادھے

مشرقی طریقے پر

محترمہ لطیفہ النساء بیگم صاحبہ

محترمہ جہان بانو بیگم صاحبہ

لکھے گئے تھے تو دوسروں کے حق میں کیوں جدت کی گئی۔ کیا دکنی عورتوں میں مغربزدگی اس قدر سراپت کر گئی ہے کہ وہ ”محبوبیہ گرلز اسکول“ کی لڑکیوں

کی طرح ناموں میں جدت پیدا کرنا چاہتی ہیں، آدھا زنانہ اور آدھا مردانہ نام رکھنا ادھوری تعلیم اور مضبوط ذہنیت کا نتیجہ ہے۔ جس سے چھٹکارا حاصل کر کے اپنے تمدنی فوق کے پیدا کرنے کی کوشش کرنا ہماری ادب نواز عورتوں کا اولین فرض ہے۔ تصویروں اور مضمونوں کی فہرست کے بعد مرتبہ صاحبہ (سکینہ بیگم) کا مختصر پیشکش تین صفحاتوں میں ہے۔ کتاب کا یہی ڈیڑھ ورق سب سے زیادہ قابل لحاظ ہے خصوصاً پیشکش کے اختتامی جملے جس میں موصوفہ نے ”خلوس اور بے غرضی“ کی خواہش کی ہے اور دعا مانگی ہے کہ

”بے لاگ کام کرنے کا مادہ پیدا ہو اور ہم آئے والی نسلوں کے لیے ابھار،
خودداری اور ومان پرستی کا ایسا نمونہ چھوڑ جائیں کہ وہ ہمارے نقش قدم
پر چلنا اپنا فخر سمجھیں“

یہ ایسے پاکیزہ جملے ہیں کہ سرف ان ہی لوگوں کے دل و دماغ میں پیدا ہوسکتے ہیں جن کی سیرت و کردار خود پاکیزہ ہو۔ سچ پوچھیے تو ان ہی جملوں نے مجھے بھی تنقید نگاری پر آمادہ کیا اور میں نے محض اس خیال سے ایک طویل تنقید لکھی ہے کہ ہمارے ملک میں گنتی کی دو چار علم دوست عورتیں نظر آتی ہیں انہی میں سکینہ بیگم صاحبہ کا شمار ہے۔ نیز ان کی ادبی زندگی کا آغاز ہوئے عرصہ نہیں ہوا۔ انہیں زبان و ادب کی خدمت کا بہت موقع حاصل ہے اور (میری طرح) اکثر

۱ راقم کی نظر سے اس مدرسہ کا ایک رسالہ گزرا ہے۔ جس میں لڑکیوں کے مضمون ہیں۔ انٹر لڑکیوں نے اپنے نام کے ساتھ اپنے والد کے خطاب کر، ر شریک کر دیا ہے۔ مثال کے طور پر فرض کیجیے کہ کسی شخص کو ثواب تھریو جگت بھادر کا خطاب ملے اور ان کی راقمہ نامی صاحبزادی اس مدرسہ میں پڑھتی ہو۔ مدرسہ کی لڑکیوں کے عام دستور کے مطابق یہ لڑکی یہ اپنے والد کے خطاب کو نام کا جزو بنا کر اپنا نام یوں لکھنے لگتی ہے :-
راقمہ تھریو جگت بھادر،

یہ نام محض اس لیے اختیار کر لیا جاتا ہے تاکہ ر راقمہ کی سہیلیوں اور ہم جماعتوں کو معلوم ہو جائے کہ اس کے والد کو خطاب ملے ہے اور جو لوگ اس کے مضمون پڑھیں یہ بارز کرلیں کہ مضمون نگار صاحبہ کوئی ایسی ویسی نہیں بلکہ کسی ثواب جگت بھادر کی دختر نیک اختر ہے اور حسب مضمون کی قدر اور تعریف ہونی چاہیے باپ کے نام بالخصوص خطاب کو اپنے نام کا جزو بنانا (مضمون) معتبر ذریعہ سے معلوم ہوا ہے) مصدیریہ گورنر اسکول کی لڑکیوں کا عام دستور ہے۔ لڑکیوں کی یہ عقائد دعائیت تو قابل معافی ہے مگر سنجیدہ عورتوں سے یہ توقع بیجا نہیں کہ وہ اس قسم کی نمود پرستی اور مشغیت زندگی کو ترک کر دیں اگر انہیں مشرتی طریقہ نفاذ ہو تو مزید طریقہ اختیار کریں۔ اگر دونوں تدبیروں کی آمیزش کرنا چاہیں تو وہ ایسی ہو جس میں کچھ خرابی اور بہتری ہو کہ کچھ پوائی اور بہتری۔

حضرات کو ان سے بہت کچھ توقع ہے۔ اگرچہ زیر تنقید کتاب کی وجہ سے اس موقع کو بہت کاری ضرب لگی ہے مگر میں مایوس نہیں ہوتا کیوں کہ میں جانتا ہوں کہ مخلصانہ دل بے غرضی سے سچائی کی تلاش میں رہے گا تو وہ اسے کبھی نہ کبھی ضرور پالے گا۔ اس کا تو مجھے یقین ہے کہ کم از کم ’خلوص‘ بے غرضی اور سچائی کی خواہش مند خواتین چند کھری کھری باتیں صبر و تحمل سے برداشت کر لیں گی اور ہماری تنقید سے اصلاح کی کوشش کریں گی۔

کتاب کا سب سے بڑا عیب | اس کتاب کا سب سے بڑا عیب وہ خود پسندی، ان ترانی اور ذاتی تناخوانی ہے جو اس کتاب کے متعدد صفحات پر نظر آتی ہے۔ میں جانتا ہوں کہ دکن کے مرد مصنفوں کی ایک جماعت نے خود ستائی کو اپنی تحریر کا موضوع بنا رکھا ہے اور وہ جا بے جا اپنی تعریف کے بے سرِ کن الاپتے پھرتے ہیں مگر نسوانی حیا نے یہ کیوں کر گوارا کر لیا؟

معمولی معمولی انشا پرداز خواتین کے متعلق جن کی ادبی کوششیں صرف ہمت افزائی کے نقطہ نظر سے قابلِ لحاظ ہوسکتی ہیں یہ کہا گیا ہے کہ:

’ایک مشہور ادیبہ اور شاعرہ ہیں جو نہ صرف اردو بلکہ عربی، فارسی

اور انگریزی میں بھی مہارت نامہ رکھتی ہیں۔‘ صفحہ ۷۱

’آپ اوائل عمری ہی سے مضمون نگاری میں مہارت رکھتی ہیں۔‘ صفحہ ۷۱

ان کی دنیا تخیلات کی دنیا ہے۔ شعر عموماً نہیں کہتیں۔ ہاں نثر میں شاعری بلکہ ساحری کرتی ہیں۔‘ صفحہ ۷۲

شہرت، مہارت نامہ اور ساحری کے بعد میں نے خیال کیا تھا کہ تعریف کی مزید گنجائش اور کیا نکل سکے گی مگر خود پسندی کا بھلا ہو کہ اس نے اس مشکل کو بھی آسان کر دیا چنانچہ کسی کی تعریف میں لکھا گیا ہے:

’آپ کا پہلا مضمون جو کتابی صورت میں شائع ہوا ’ولی کا تخیل‘ ہے۔

یہ مضمون حد درجہ بلند پایہ اور ایک ایسا ادبی شاہکار ہے جو تاریخ

ادبیات اردو میں ہمیشہ یادگار رہے گا۔‘ صفحہ ۷۴

یہ ہے اردو کی خوش قسمتی، درخشان نصیبی اور بیدار بختی!! اسے کہتے ہیں

تقدیر کی باوری! اگر اس قسم کے ٹھانہدار مضمون و کتابی شکل میں شایع ہوتے رہیں تو ہمیں خوف ہے کہ خواتین دکن کے رشحات قلم سے اردو پر احسانوں کا بار اتنا پڑے لگے کہ اردو کی گردن خم ہوتے ہوئے ٹوٹ جائے گی۔

مضمون نگار کے مغالطوں کی مزید تفصیل پیش کرنا بیسود ہے۔ سچ پوچھ ے تو ان نومثقل لڑکیوں کی مبتدیانہ لغزشوں سے ہمیں کوئی سروکار نہ ہوتا اگر اس کا شمار 'رشحات قلم' میں نہ کیا جاتا۔ اسی لیے ہمیں شکایت صرف محترمہ سکنہ بیگم صاحبہ سے ہے جنہوں نے ایسے بے مایہ مضمون کو اپنے مجموعے میں جگہ دے کر خواتین کو خود فریبی میں مبتلا ہونے کا خطرہ پیدا کیا۔

حیرت ہوتی ہے کہ محترمہ سکنہ بیگم صاحبہ ایک طرف تو ایسے قابل رشک انکسار سے کام لیتی ہیں کہ خود کو۔

'مجھ جیسی کم نام و نا اہل' ہستی تصور کرتی ہیں مگر دوسری طرف اپنی ہی ٹولی کی بہنوں کی تعریف میں ایسی بی پناہ لڑائی اور خود پرستی کو رشحات قلم کے مجموعے میں شامل کرتی ہیں۔

'آپ کی تقاریر و جادویائی کی دھاک بیٹھی ہوئی ہے۔ واقعہ بھی یہ ہے کہ جب آپ بولنے پر آتی ہیں تو اپنے عالمانہ خیالات پر جوش اور موثر انداز بیان اور مدلل دلائل سے اراکین محفل کو ساکت و صامت کر کے ہمہ تن گوش بنادیتی ہیں۔ غرض آپ ایک ایسی جامع کمال ہستی ہیں جن پر ملک و قوم جتنا بھی فخر کرے تھوڑا ہے۔' صفحہ ۷۴

کتاب کا دوسرا بڑا عیب | کتاب کا ایک اور بڑا عیب یہ ہے کہ طرز تحریر میں نہ علمیت ہے، نہ ادبی پختگی۔ محاورے اور استعارہ کی متعدد غلطیاں ہیں، صرف ونحو کی بھی ایسی غلطیاں ہیں جو نظر انداز نہیں کی جاسکتیں اور بھدی ناول نویسی کا رنگ غالب ہے۔

بہلی مثال | آپ نے کبھی سنا ہے یا آپ اس بے ٹکی بات کو باور کر سکتے ہیں کہ 'ایک دھشت ناک مقام، ایک ریشلا میدان، ایک بھیانک اونچا ٹیلا، ایک طوفان بھرا سمندر'

انگریزوں کو ————— انگلستان نظر آتا ہے ؟ مگر ایک مضمون نگار یہ دعویٰ کرتی ہیں — چنانچہ ان کے ’ رشحاتِ قلم ‘ یوں کوہِ افشاں ہیں :

’ مجھے معلوم ہے کہ انگریز Home Sweet Home کو اپنے وطن کا کیت سمجھتے ہیں ‘ اس کو گائے وقت اٹھے ————— مہبوت ہو جائے ہیں کہ ایک دھشت ناک مقام ، ایک ریشلا میدان ، ایک ہیانک اونچا ٹیلا ، ایک طوفان بھرا سمندر انگلستان نظر آتا ہی ‘

کنہیں نظر آتا ہے ؟ انگریزوں کو ؟ لکھنے والوں کو یا ————— پڑھنے والوں کو ؟ میں انگریزوں کے جذبات اور وجدانات سے واقف نہیں مگر مجھے باور کرنے میں تامل ہے کہ اس نظم کو گائے وقت وہ اٹھے مہبوت ہو جائے ہیں کہ کسی ویرانے یا صحرا یا طوفان کو دیکھ کر انہیں اپنا وطن نظر آتا ہو ۔

دوسری دھل | خط کشیدہ لفظوں اور جملوں پر غور فرمائے تاکہ آپ کو اندازہ ہو جائے کہ طرزِ تحریر کا کیا رنگ ہے :

’ جس شہزادے کے معاشقے نے سلطان ابراہیم کو پرانے پل کی تعمیر پر مجبور کر دیا خود اس کا دور حکومت کسی قدر رنگین نہ ہوگا — سلطان قلی قطب شاہ ایک فیاض اور عاشق مزاج بادشاہ گزرا ہے — اس کے زمانہ میں بھاگ نگر (حیدرآباد قدیم) پریم نگر بنا ہوا تھا — خود سلطان اپنی پوری زندگی میں عشق و محبت کے ذخار سمندر سے کھپلتا رہا — بھاگ نگر (حیدرآباد) کی آبادی اس کی رنگینی طبیعت کی مرہون منت ہے ‘

یہ اس مضمون کے بالکل ابتدائی جملے ہیں جس کا عنوان ’ مکہ مسجد کا سنگ بنیاد ‘ ہے — کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ مکہ مسجد سے اور پرانے پل سے واسطہ ؟ معذقے ہ لفظ بھی کتنا پیارا ہے ! ہم جیسے کوڑ مغزوں کے تو یہ بات کبھی سمجھ میں نہ آئے گی کہ کسی سلطان کی ’ رنگینی طبیعت ‘ کی مرہون منت حیدرآباد کی آبادی کیوں کر ہو سکتی ہے ؟ اردو تحریر اور تقریر میں غیر ضروری طور پر فارسی اور عربی لفظوں کا استعمال کرنا اور عربی طریقے پر لفظوں کی جمع بنانا

سراسر نا مناسب ہے کیوں کہ اس کی وجہ سے زبان میں بھٹا پن پیدا ہوتا، سمجھنے میں دلت ہوتی ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اردو کا سبک پن غارت ہوتا ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ وہی لوگ جو اردو میں کافی مہارت نہیں رکھتے عربی لفظوں اور ترکیبوں کی آڑ میں اپنی زبان دانی اور مہارت جتنا چاہتے ہیں حالی کے زمانے میں یہ فیشن ہو گیا تھا کہ بلاوجہ انگریزی لفظوں کا استعمال کیا جائے۔ حالی اور ان کے ہم عصروں کی تحریریں پڑھیے آپ بکثرت اس قسم کے الفاظ پائیں گے: سی وی لای زیشن، اپ ٹو ڈیٹ وغیرہ اگرچہ حالی جیسا ادیب و شاعر، نقاد و زبان دان اس مرض میں مبتلا ہو گیا تھا مگر پھر بھی یہ انگریزی لفظ اردو میں نہیں چل سکتے اسی طرح مجھ جیسے معمولی سمجھ بوجھ رکھنے والوں کی رائے ہے کہ نامانوس عربی لفظ اور عربی نما ترکیبیں اردو میں کبھی مقبول نہیں ہو سکیں گی۔ زیر تنقید کتاب میں سے مندرجہ ذیل مثالوں پر غور فرمائے۔

- (۱) "شوارع کے سہل العبور مانع گرد اور وسیع ہونے کی وجہ سے..... جو سہولتیں پیدا ہوئیں..... انہوں نے علم و عمل کی سرگرمی اور چھل پھل کو المضاعف کر دیا..... طالب علم اپنی درس گاہوں میں عبور و مرور کر سکتے ہیں" (صفحہ ۹۵، ۹۶)
- "خواتین کے لیے کلبہ جات اور اقامت خانہ جات علیحدہ تعمیر ہوں گے" (صفحہ ۹۴)

- (۲) "ازمنہ، ماضی کی تاریخ شاہان سلف کے گران قدر کارناموں اور عظیم الشان یادگاروں کے نقوش کو منصفہ شہود پر مرتسم کیے ہوئے ہے۔" (صفحہ ۸۳)
- (۳) "کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ اس قدر شاندار کارناموں اور ایسی مابہ الامتیاز ترقیات سے کوئی ربع صدی اتنی ممیز نہیں رہی۔" (صفحہ ۸۳)
- "کتب خانہ آصفیہ کنار روڈ موسیٰ تعمیر ہوا روزانہ کثیر التعداد شائقان مطالعہ اس سے فیض حاصل کر رہے ہیں۔" (صفحہ ۹۲)
- "کارہائے تعمیر میں صرف تعمیر ہی مدنظر نہیں بلکہ ایجادات و اختراعات سادگی اور شان و شوکت.... کے بھی نمونے پیش کیے گئے ہیں۔" (صفحہ ۹۵)

مجھے اپنی محدود اردو دانی اور زباندانی کا تھوڑا بہت احساس ہے، مجھے عربی اور فارسی سے ناواقف ہونے کا اعتراف ہے، لہذا میں اپنے معیار کے لحاظ سے ان لفظوں کو 'مشکل الہم' تصور کروں تو بیجا نہیں مگر میں صرف ان اردو دان، فارسی اور عربی اور انگریزی میں "مہارت تامہ" رکھنے والی خواتین سے پوچھنا چاہتا ہوں کہ ان میں ایسی کتنی ہیں جو "المضاعف" کے معنی سمجھتی یا سمجھا سکتی ہیں؟ اسی طرح "منصۃ شہود" کی ترکیب کو سمجھنا مجھے جیسے گنوار اور جامل کی استعداد سے باہر ہے مگر جن خواتین کے لیے یہ کتاب لکھی اور چھاپی گئی ہے کیا ان میں سے ایک فی صد بھی ان ترکیبوں کو سمجھنے کی صلاحیت رکھتی ہیں؟ عربی اور فارسی لفظوں کے یہ موقع استعمال سے تو بعض مرتبہ بہ شک ہوتا ہے کہ لکھنے والیوں کو خود نہیں معلوم کہ وہ کیا لکھ رہی ہیں!

کتاب کا ایک اور عیب | کتاب کا ایک اور عیب وہ خوشامدانہ اور چابلو سیانہ طرز تحریر ہے جسے پڑھ کر کراہت ہوتی ہے۔ شروع سے لے کر آخر تک تنقید کا معیار نہایت پست ہے، تنقیض تو سرے سے معدوم ہے ہاں ہر جگہ تعریف ہی تعریف ہے وہ بھی کیسی کچھ!! ہر ایک کو آسمان پر چڑھا دیا اور ہر ایک کی شان و اعزاز میں وہ جملے لکھے گئے ہیں کہ انہیں غلط فہمیوں کی وجہ سے نقل کرنے کی ہمت نہیں ہوتی چھوٹے سے لے کر بڑے تک ہر ایک کی انتہائی تعریف موجود ہے جاندار تو جاندار۔ بیجان چیزوں کی بھی ستائش کی گئی ہے۔ چنانچہ متعدد عمارتوں کی تعریف دل کھول کر کی گئی ہے۔ مضمونوں، کتابوں، ادبی مجموعوں کی بھی ایسی ستائش کی گئی ہے کہ نقل کرنے ہوئے۔ ندامت ہوتی ہے۔ میری طرح جن لوگوں کو عہد حاضرہ کے بعض نام نہاد ادیبوں اور مضمون نویسوں کی تحریروں کے پڑھنے کا اتفاق ہوا ہے انہیں یقیناً احساس ہوا ہوگا کہ باری باری سے ہر ایک سب کی تعریف کرتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک ملی بھگت ہے جو "حساب دوستان در دل" کے زرین اصول پر کاربند ہے او: خفیہ طور پر نہیں علانیہ، زبانی نہیں تحریری تعریف بازی کر رہی ہے۔ مثال کے طور پر اس تسلسل پر غور فرمائیے تقریباً

۲ سال قبل ایک کتاب شایع ہوئی جس میں عہد حاضرہ کی خواتین کا تذکرہ ہے۔ اس کتاب میں یہاں کی ایک خاتون کے متعلق جو اپنی سمجھ بوجھ کے موافق ہی نہیں بلکہ اس سے بہت زیادہ تحریر فرمائے کی زحمت گوارا فرماتی ہیں لکھا ہے :

”آپ زیادہ تر افسانوں اور ادب لطیف کے لیے ————— مشہور ہیں مگر آپ کو شاعری سے بھی شغف ہے“ ”آپ نثر اور افسانہ نگار ہیں“ آپ کو مضمون نگاری اور افسانہ نگاری کا اس قدر ملکہ ہو گیا ہے کہ بلا تکلف فوراً قلم برداشتہ لکھتی چلی جاتی ہیں، بہر حال آپ انات کی ممتاز ترین سپوت قرار دی جاسکتی ہیں“ (خواتین عہد عثمانی صفحہ ۶۶ اور ۱۰۸)

سپوت کا استعمال عورت کے لیے کرنا ایسا ہی ہے جیسے نصیر الدین ہاشمی صاحب کو ”دختر نیک اختر“ کہنا ”دکھنی مخطوطوں پر“ ریسرچ کرنے والے سے اتنی توقع تو بے جا نہ تھی کہ وہ کم از کم ان الفاظ کے معنی معلوم کرنے کی تکلیف گوارا کریں گے جنہیں وہ خود استعمال کرنا چاہتے ہیں۔

جب اس قدر تحسن گھر بیٹھے وصول ہو جائے تو پھر یقیناً گروہ خواتین کا فرض ہو گیا کہ وہ اپنے قائدین کے نقش قدم پر چلیں اسی کا نتیجہ ”نذر دکن“ کا ”دکن کے حامیان نسواں اصحاب“

نامی مضمون ہے۔ جس میں نصیر صاحب کے متعلق لکھا ہے :

”نصیر الدین صاحب ہاشمی کی ہستی دنیائے ادب میں کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ لیکن میں بتانا چاہتی ہوں کہ خواتین کے لیے انہوں نے کیا کیا۔“ خواتین عہد عثمانی، ان کی ہی تصنیف اور اپنے فن کی پہلی کتاب ہے۔ جس سے ’سرزمین دکن‘ کی ان گننام ہستیوں کو منظر عام پر لا کر کھڑا کر دیا کہ اگر ان کا تذکرہ محفوظ نہ کر دیا جاتا تو چند دنوں کے بعد کوئی ان کا نام بھی نہ جانتا اور دنیائے ادب ان سے لاعلم رہ جاتی، (صفحہ ۸۰)

یہ مبالغہ آمیز تعریف نہ تو حسن ظن ہے اور نہ خوش اعتقادی بلکہ صرف بدل

تعریف یعنی تم نے ہماری تعریف کی تھی ہم تمہاری تعریف کرتے ہیں۔ اب کے تمہاری باری ہوگی پھر ہماری جو کچھ بھی کمی بیشی ہوگی وہ ”حساب دوست در دل“ رہے گی اور کوئی نہ کوئی اس کی تلافی کر دے گا۔ اسی کو میں، ’بدل تعریف‘ کہتا ہوں۔ تعریف کا یہی طریقہ نہ صرف اس کتاب بلکہ عصر حاضرہ کی اکثر حیدرآبادی تصنیفوں میں پایا جاتا ہے اور ایک خیال کو بار بار پیش کیا جاتا ہے چنانچہ متذکرہ ”طریق تعریف“ بھی نیا نہیں کیوں کہ کم و بیش ان ہی لفظوں میں خوانین دکن کی تعریف ”خیابان نسواں“ کے پیش لفظ میں کی گئی ہے اور اس میں بھی لکھا گیا ہے کہ:

’خوانین عہد عثمانی صاحب موصوف کی کاوشوں کا ایک دل نشین و دل چسپ کارنامہ ہے جس میں آپ نے سرزمین دکن کی ان کم نام ہستیوں کو منظر عام پر لا کھڑا کیا ہے جس کو آج کئی قرن بھی گزر جائے تو شاید ان سے دیائے ادب لاعلم رہتی۔‘ (صفحہ ۴)

یہ توارد خیال ہے؟ یا ملی بھگت اور نقل نویسی؟ ’سرزمین دکن کی کم نام ہستیوں کو منظر عام پر کھڑا‘ کرنا وہ فقرہ ہے جو صاف بتا رہا ہے کہ ایک تحریر دوسرے سے کس قدر مستفید ہوئی ہے۔ ان خوانین کی خوش اعتقادی کے متعلق کیا کہا جائے جو سمجھتی ہیں کہ ’اگر ان کا تذکرہ محفوظ نہ کر دیا جاتا تو دیائے ادب ان سے لاعلم رہ جاتی‘۔

یہ رائے زمانے میں لوگ قسیدہ لکھا کرتے تھے، قسیدہ چونکہ نظم میں ہوتا تھا، اس لیے اس میں لطف زبان کی خوبی ہوتی تھی، تمہید میں بہار کا ذکر ہوتا تھا یا کسی اور موزوں عنوان پر شاعرانہ خیالات کا اظہار ہوتا تھا، تمہید کے بعد گریز ہوتا تھا اور ممدوح کی حقیقی اور تصویری خصوصیتیں بیان کی جاتی تھیں، مزے مزے کی باتیں نظم میں ڈھل کر ادبی لطافت پیدا کرتی تھیں اس لیے قسیدہ اور کچھ نہیں تو مرثعہ ادب ہوتا تھا۔ مطالعہ انسان کے لیے قسیدہ کیسا ہی بے کار اور نقصان دہ سہی، تاریخ نویسی اور سوانح نگاری کے لیے قسیدے کتنے ہی غیر معتبر اور گمراہ کن سہی مگر ادب و

سخن کے اعتبار سے وہ پر لطف ہو سکتے تھے مگر بھدی نثر میں بے لطف اور بے اثر طور پر قصیدے لکھنا خود مغالطے میں گرفتار ہونا اور دوسروں کو گمراہ کرنا ہے۔

میری سمجھ میں یہ بات آسانی سے آتی ہے کہ لوگ قصیدہ گوئی کرتے ہیں میں ان کو معاف کر سکتا ہوں جو اپنے پیٹ کے لیے خواہد کرتے ہیں مگر ان لوگوں کو معاف کرنا ممکن نہیں جو محض مشیخت کی خاطر تعریف کرتے ہیں اور ”من ترا حاجی بگویم تو مرا حاجی بگو“ کے اصول پر عمل پیرا ہیں۔

غرض ہم صرف یہ چاہتے ہیں کہ ہماری معزز ہمت افزائی کے صحیح طریقے |
خواتین صحیح اور غلط، حق و باطل، نمائش اور

حقیقت میں امتیاز کریں اور وہ راستہ اختیار کریں جسے طے کرنے میں محنت و مشقت کرنی پڑتی ہے غور و فکر سے کام لینا پڑتا ہے۔ برسوں میں طے ہوتا ہے۔ اس لیے میں نے اتنی محنت کر کے یہ طویل تنقید لکھی ہے۔ میں خواتین کی نظم نویسی یا نثر نویسی کا مخالف نہیں ہوں۔ میں تو ان کا خبر مقدم کرنے کے لیے تیار ہوں۔ بشرطیکہ ان میں ملکہ ہو اور وہ محنت اور جانفشانی کرنے کے لیے تیار ہوں۔ اب رہا ہمت افزائی کا سوال سو اس کے دو مختلف ایک دوسرے کے متضاد طریقے ہیں۔ ایک طریقہ تو یہ ہے کہ کسی خاتون کا پہلا مضمون دیکھ کر ہی ”پھرٹک“ اٹھنے کا بہانہ کیا جائے۔ تعریفوں کے پل باندھ دیں ان کی تحریروں کو ادب عالیہ سے تعبیر کریں۔ ان کو ادبیات اردو میں گرائیبا اضافہ تصور کریں۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ صاف گوئی سے کام لیا جائے کھری کھری باتیں سنائی جائیں علم و سخن کے معاملے میں تعظیم کو بالائے طاق رکھ کر ہر ایک سے چاہے وہ مرد ہو یا عورت صاف صاف کہہ دیا جائے کہ ادیب بننا عالم یا زباندار ہونا آسان نہیں۔ سالہا سال مشق کرنی پڑتی ہے۔ برسوں اصلاح اور مشورے کی ضرورت ہوتی ہے۔ نظر ثانی کرنی پڑتی ہے۔ بلند پایہ کتابوں اور رسالوں کا مطالعہ مسلسل کرنا پڑتا ہے تب کہیں علم زبان یا ادب کی خدمت نصیب ہوتی ہے۔

اب اگر ہمارے ملک کی خواتین رسمی اور جھوٹی تعریف نہیں چاہتیں اگر وہ

علم و ادب کے معاملات میں خصوصی اور رعایتی برتاؤ کی امیدوار نہیں۔ اگر وہ شعر و سخن گفتار و کردار نظم و نثر کی دنیا میں حقیقی مساوات چاہتی ہیں۔ اگر وہ سچی بات سننا پسند کرتی ہیں اگر وہ ریاکارانہ مدح سرائی سے مخلصانہ مذمت کو بہتر سمجھتی ہیں۔ اگر وہ لاڈ کر کے کمراہ کرنے والے نام نہاد حامیاں نسواں پر بروقت آگاہ کرنے والے فرض شناس صاف گوئیوں کو ترجیح دیتی ہیں تو سنئے :-

اس مجموعے میں جتنے مضامین اور نظمیں ہیں وہ سب کے سب مبتدیانہ نثر نویسی یا نظم نویسی کے نمونے ہیں۔ محاورے، استعارے اور روز مرہ کے علاوہ صرف و نحو کی بھی اس میں سیکڑوں غلطیاں ہیں مضمون نگاروں کی غلطیوں کے علاوہ کتابت اور طباعت کی بھی بے شمار غلطیاں ہیں جس کی وجہ سے کتاب کا مطالعہ بہت شاق گزرتا ہے۔ کتاب تو چھپ کر شایع ہو گئی۔ اب کیا ہونا چاہیے؟ سو میری رائے ہے کہ اس کی نکاسی فوراً موقوف کر دی جائے۔ تمام جلدوں کا انبار کر کے نذر آتش کیا جائے اور راکھ کو کھاد میں ملا کر کسی نمر آور درخت کی تقویت کے لیے استعمال کیا جائے۔ اور آئندہ کے لیے یہ اصول مقرر کر دیا جائے کہ :

”کسی کتاب کا شایع کرنا بیکار ہے تاوقتیکہ وہ ایک معمولی

قابل اشاعت معیار کے مطابق نہ ہو اور اس کی کتابت و طباعت

میں انتہائی احتیاط نہ کی جا سکے“

خواندن کو اپنی نظم و نثر کے شایع کرنے کی ترغیب نہ دلائی جائے بلکہ انہیں سالہا سال مشق کی صلاح دی جائے اور انہیں محنت و مشقت کا عادی بنایا جائے ان سے صاف صاف کہا جائے کہ ادب کی خدمت کرنے کے لیے دل و دماغ کے علاوہ تن دہی اور جانفشانی کرنی پڑتی ہے۔ صرف و نحو کا مطالعہ کرنا پڑتا ہے محاوروں اور استعاروں سے واقفیت حاصل کرنی پڑتی ہے۔ اس کے لیے اردو کے مسلم اساتذہ کی کتابیں، دیوان، کلیات، مرثیے دیکھنے پڑنے ہیں۔ مستند رسالوں کا مطالعہ کرنا پڑتا ہے پھر بھی کئی سال تک تصحیح کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس طرح مشق و ریاضت کرتے کرتے جب کئی برس گزر جاتے ہیں تب کہیں مضمون نگاری یا نظم نویسی میں وہ درجہ حاصل ہوتا ہے جو ادب

کے نقطہ نظر سے 'کمترین قابل اشاعت درجہ' تصور کیا جا سکتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ ہر ایک کے لیے دس بارہ سال کا دور شاکردی لازمی ہو۔ ہو سکتا ہے کہ بعض عورتیں دو چار سال ہی میں اس معیار کو حاصل کر لیں مگر ان تھک اور مسلسل محنت کثرت مطالعہ سب کے لیے ضروری ہے۔ نیز صلاح مشورہ اور تصحیح ابتدائی دور میں سب کے لیے لازمی ہے۔ جب غالب کو آشفقہ کی ضرورت پڑی جو بحیثیت نقاد ان کی رہنمائی کرتے رہے تو آپ ہم کس شمار میں ہیں۔

مفالطوں اور خود فریبیوں سے بچنے کے لیے ہمیشہ تعریف کرنے والے غیر ہشہور مداحوں کے سائے سے بھی ڈرنا چاہیے۔ ہمیشہ تعریف کرنے والا، ہر بات پر صاف کرنے والا، ہمیشہ ہاں میں ہاں ملائے والا خود غرض یا نادان مداح اپنے مدح کا سب سے بڑا دشمن ہے۔ ایک دانشمند مخلص اور صاف گو نقاد دنیا کے علم و ادب میں سب سے بڑی نعمت ہے کیونکہ ایسا شخص نہ تو بے وجہ تعریف کرتا ہے اور نہ بے وجہ مذمت۔

(باقی آئندہ)

ادب

کلیات اسمعیل

(مرتبہ خان بہادر محمد اسلم سیفی صاحب)

مولوی محمد اسمعیل مرحوم میرٹھ کے رہنے والے تھے۔ سنہ ۱۸۴۴ع میں پیدا ہوئے اور سنہ ۱۹۱۷ع میں انتقال کر گئے۔ ابتدا میں انھوں نے فارسی عربی کی رسمی تعلیم پائی اور لڑکپن ہی میں یعنی سولہ برس کی عمر میں سررشتہ تعلیم میں ملازم ہو گئے اور آخر تک اسی سررشتہ میں رہے۔

یہ اردو کے ان چند ادیبوں اور شاعروں میں سے ہیں جنہوں نے انیسویں صدی کے آخری زمانے کے رنگ کو پہچانا اور زبان و ادب کی ایسی خدمت کی جو ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھی جائے گی۔ یوں تو انہوں نے فارسی، اردو نظم و نثر میں بہت کچھ لکھا لیکن ایک کام ان کا ایسا ہے جو اردو زبان کی تاریخ میں ہمیشہ یادگار رہے گا۔ یہ ان کی وہ نظمیں ہیں جو انہوں نے بچوں کے لیے لکھیں۔ اس کا خیال انہیں اس طرح پیدا ہوا کہ جس زمانے میں وہ انسپکٹر مدارس کے دفتر میں ملازم تھے سررشتہ تعلیم کے ڈائریکٹر مسٹر کیمسن کی فرمائش پر مسٹر کین انسپکٹر مدارس سرکل میرٹھ نے انگریزی زبان کی اخلاقی نظموں کا انتخاب کیا اور ان کا ترجمہ قلق میرٹھ سے کرایا۔ دفتر میں مولانا کو ان ترجموں کے دیکھنے کا موقع ملا تو بہت تعجب اور افسوس ہوا کہ ان میں کس قدر دور از کار تشبیہوں اور ناروا مبالغوں سے کام لیا گیا ہے۔ یہ دیکھ کر ان کی طبیعت کا رخ بدل گیا اور ان ترجموں کو لے کر انہوں نے خود بعض نظموں کا ترجمہ کیا۔ یہیں سے ان کی اصلی شاعری کا دور شروع ہوتا ہے۔ یہ واقعہ ہمیں کرنل ہالرائڈ اور ان کی انجمن کی یاد دلانا ہے جہاں آزاد اور حالی کے ہاتھوں نئی شاعری کی بنیاد پڑی۔ اردو ہندو مسلمانوں کی گود میں پلی اور ان دونوں قوموں کی سعی اور غور و پرداخت سے اس ربیع کو پہنچی، لیکن اس کے بنانے میں انگریزوں کا احسان بھی کچھ کم نہیں۔

مولانا نے بچوں کے لیے جو نظمیں لکھی ہیں ہماری زبان میں ان کی نظیر نہیں۔ نہ تو پہلے کبھی ایسی نظمیں لکھی گئی تھیں اور نہ ان کے بعد اب تک لکھی گئیں۔ بچوں کے لیے لکھنا، نظم ہو یا نثر، بڑا مشکل کام ہے۔ اول تو زبان صاف اور سلیس ہو، جملوں کی ساخت اور ترکیب پیچیدہ نہ ہو، مضمون ایسا کہ ان کے فہم کے مطابق ہو اور پھر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ بیان میں دلکشی ایسی ہو کہ بچے بے کہے شوق سے پڑھتے چلے جائیں اور مضمون خود بخود دل نشین ہوتا چلا جائے۔ یہ ساری خوبیوں ان کی نظموں میں پائی جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی اردو ریڈریں بہت مقبول ہوئیں۔ اب تک یہ حال ہے کہ اردو کی جتنی ریڈریں لکھی گئی ہیں کوئی بھی ان کی نظموں سے خالی نہیں۔

مولانا کی تصنیف سے قواعد اردو کے بھی دو مختصر رسالے ہیں۔ اگرچہ اس سے پہلے اس موضوع پر بہت سی کتابیں لکھی گئیں لیکن ان میں کم و بیش عربی صرف و نحو کا تتبع کیا گیا ہے۔ مولانا اسماعیل پہلے شخص ہیں جنہوں نے اس تقلید سے الگ ہو کر جدت سے کام لیا اور زبان کی فطرت پر غور کر کے یہ رسالے تالیف کیے۔

مرحوم ڈو اردو زبان پر بڑی قدرت تھی اور ان کا کلام فصیح اور صحیح زبان کے لیے سند ہے۔ ان پر حالی کا بہت اثر معلوم ہوتا ہے چنانچہ جریدہ عبرت اور بعض اور نظمیں اس کی شاہد ہیں۔

سید غوث علی شاہ ایک صاحب دل اور با کمال بزرگ تھے۔ ان سے بیعت ہونے کے بعد ان کی طبیعت تصوف کی طرف مائل ہو گئی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں تصوف و اخلاق کا رنگ غالب ہے۔

مولانا اسماعیل بزرگ صورت، بزرگ سیرت، کم کو، تنہائی پسند اور قانع شخص تھے۔ کھر سے کم نکلتے اور زیادہ تر لکھنے پڑھنے میں مصروف رہتے تھے۔

اگرچہ ان کی غزلیں خاص رنگ کی وجہ سے مشہور و مقبول نہ ہوئیں، پھر بھی ان کے بعض بعض شعر خاص کیفیت رکھتے ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں :

اتنا تو جانتے ہیں کہ بندے خدا کے ہیں آگے حواسِ کم خرد نا رسا کے ہیں
بس اے رنگ و بو تو نہ کرناز بے جا خدا جائے کیا بات ہم دیکھتے ہیں
وصل و فراق وہم سہی دل لگی تو ہے پھر ہم کہاں جو پردہ راز نہاں اٹھا
بزمِ ایجاد میں بے پردہ کوی ساز نہیں ہے یہ تیری ہی صدا غیر کی آواز نہیں
کیا کوہ کن کی کوہ کنی کیا جنونِ قیس وادیِ عشق میں یہ مقام ابتدا کے ہیں
ساقی ادھر تو دیکھ کہ ہم سیر مست ہیں کچھ مستی نگہ بھی ملا دے شراب میں

اردو داں طبقے کو خان بہادر محمد اسلم سیفی صاحب کا ممنون ہونا چاہیے کہ انہوں نے بڑی محنت اور تحقیق سے اپنے والد مرحوم کے سوانح حیات اور اس کے ساتھ ان کا کلیات بڑے سلیقے سے شائع کیا ہے۔ اس میں مرحوم کا تمام مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام آگیا ہے۔

اتحادی قاعدہ

(مرتبہ آغا شبیر احمد خاں خاموش بی۔ اے، بی۔ ٹی اصلاح برقی پریس لودیانہ)

یہ اردو کا قاعدہ بہت صاف اور اچھا چھپا ہے۔ یہ بالفوں کے لیے لکھا گیا ہے۔ اگرچہ کسی خاص ترتیب کا لحاظ نہیں رکھا گیا تاہم بعض سبق بہت خوبی اور احتیاط سے لکھے گئے ہیں۔ سبقوں کے ساتھ استاد کے لیے ہدایتیں بھی درج کردی ہیں۔

یہ قاعدہ تین حصوں میں ہے۔ پہلے حصے میں حرفوں کی شناخت اور شکاں اور ان کے جزو، الفاظ، جملے اور مقولے ہیں۔ دوسرے حصے میں لکھنے کا طریقہ بتایا گیا ہے۔ تیسرے حصے میں جو صرف دو منہجہ کا ہے سو تک اعداد اور ۱۲ تک پہاڑے ہیں۔

مضمون نگاری

(مرتبہ اخلاق دہلوی صاحب پرنسپل اور ہنٹل کالج ٹی دہلی۔ قیدت دس آئے۔ بڑی تقطیع پر ۶۴ صفحے)

اس کتاب میں مضمون نویسی اور انشاپردازی کے متعلق مفصل ہدایات درج ہیں اور ہر نوع کے ادبی موضوعات کے متعلق کارآمد مشورے دیے ہیں۔ اس کے بعد متعدد مضمون مختلف نوعیتوں کے بطور نمونہ کے لکھے گئے ہیں۔ دیباچے کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مضامین مختلف اہل قلم کے لکھے ہوئے ہیں۔ لیکن کسی مضمون کے ساتھ لکھنے والے کا نام نہیں۔ مناسب یہ تھا کہ لکھنے والوں کے نام بھی لکھ دیے جائے۔ مضامین کے انتخاب میں اور زیادہ غور اور احتیاط کی ضرورت تھی۔ ان مضامین کی زبان زیادہ مشکل ہے اور استعارات و تشبیہات کی بہت بھرمار ہے۔

مبادی اللغات

(مؤلفہ مولوی فیض محمد صاحب بی۔اے، منشی فاضل منجات ۴۹۶ متوسط تقطیع۔
قیمت مجلد ایک روپیہ چار آنے۔ قومی کتب خانہ ریلوے روڈ لاہور)
یہ اردو کی مختصر لغات ہے۔ ہر لفظ کے معنی اختصار کے ساتھ لکھے ہیں اور
اصل لفظ پر اعراب بھی دیے دیے ہیں۔ لفظ کی تذکیر و تانیث بھی ساتھ ساتھ لکھ دی ہے۔
ضروری اور معروف محاورے بھی آگئے ہیں۔ مبتدیوں اور طلبہ کے لیے کام کی
چیز ہے۔ چھپی بہت صاف ہے اور قیمت بھی راجبی ہے۔

فرہنگ عامر ۸

(مرتبہ محمد عبداللہ خاں صاحب خوشگئی۔ منجات ۵۸۲۔
ملنے کا پتہ :- فیروز منزل۔ خورجہ)

یہ فارسی، عربی، ترکی الفاظ کی لغات ہے۔ اس میں تمام ضروری الفاظ آگئے ہیں۔
ایک اچھا کام یہ آیا ہے کہ ہر لفظ کا تلفظ قوسین میں ٹکڑے کر کے بتادیا ہے اور ان پر
اعراب بھی دیے دیے ہیں۔ اس سے لفظ کے صحیح پڑھنے میں بہت سہولیت ہوگئی ہے۔
لیکن بعض اوقات ضرورت سے زیادہ اعراب دیے دیے گئے ہیں۔ مثلاً، داری کے الف پر
زبر اور رکے نیچے زبر غیر ضروری ہے کیوں کہ الف کی موجودگی میں زبر کی اور یاے
معروف کی موجودگی میں زبر کی مطلق ضرورت نہیں۔ عربی واحد الفاظ کے ساتھ ان کی
جمع بھی لکھ دی گئی ہے۔ لفظوں کے سادہ معنی لکھ دیے ہیں اور تفصیل سے احتراز
کیا گیا ہے۔ خط باریک ہے اور دوکالم کر دیے گئے ہیں۔ اس سے لفظوں کے لیے بہت
کنجائش نکل آئی ہے۔ طلبہ کے لیے بہت کارآمد ہے۔

(۱)

نعمت عندلیب

یہ اردو شر کا قصہ ہے جو لالہ گوہر دستگاہ شاہجہاں آبادی نے سنہ ۱۲۶۱ھ
میں تصنیف کیا اور چودھری نبی احمد صاحب سندیلوی نے مرتب اور سلطانیہ بک
ایجنسی نے ۹۸۔ نظیر آباد لکھنؤ سے شائع کیا۔ صفحات ۲۳۰۔ قیمت درج نہیں۔

اگرچہ نغمۂ عندلیب کی تصنیف کے وقت باغ و بہار اور فسانہ عجائب شایع ہو چکے تھے لیکن اس کی زبان دونوں سے الگ ہے۔ اس کی وجہ یہ کہ لالہ گوہر سنگھ تھے تو دہلی کے مکر مدتوں لکھنؤ میں رہے اور وہاں سے کلمتہ جاکر انہوں نے یہ کتاب لکھی۔ یہ کتاب اب سے سو برس گزشتہ کی زبان کا اچھا نمونہ پیش کرتی ہے۔ بہت سے محاورے اب مستعمل نہیں یا کم مستعمل ہیں؛ مثلاً، 'طوطیا باندھنا' (تہمت لگانا) رنڈی (عورت)، اگر یہی حال ہے تو ہم مارے پڑے، 'وزرا نے نذر گزرائیاں' مبارکباد کی صدائیں ہر طرف سے آئیں۔ کبھی بھی، چنگا (اچھا)، 'عشقی کا بڑھان ہے' بیٹ مارنا (بیٹ کا ثنا۔ غذا میں کمی کرنا)۔

ان میں سے صرف دو کلمے ایسے ہیں جن کی نسبت کچھ کہنا ضروری ہے۔ کبھی بوی کے لیے آج پنجاب بدنام ہے۔ اس کتاب سے پایا جاتا ہے کہ پنجاب اس بدعت کا ذمہ وار نہیں۔ دوسرا کامہ چنگا ہے۔ پنجاب میں اس کا عام رواج ہے۔ اہل اردو اکیلا نہیں بولتے۔ تابع کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ یہاں ہوا کیا ہے پہلے چنگے تو ہو۔ بہر حال متروک الفاظ وغیرہ کے باوجود بھی مطلب سمجھنے میں الجھن نہیں ہوتی۔ عبارت مقفی ہے۔ تعقیدیں پڑنی ہی نہیں۔ اس زمانہ کا مذاق ہی ایسا تھا لیکن سلاست پھر بھی برقرار ہے۔

اب رہا قصہ۔ یہ بھی ویسا ہی ہے جیسا اس زمانہ میں ہو سکتا تھا۔ جس طرح شیکسپیر نے سبلین میں خاتون داستان کی عصمت کو بار بار مصادف میں مبتلا کر کے بچایا ہے اسی طرح نغمۂ عندلیب میں شہزادی گل کی عصمت کو بہت سی آزمائشوں اور مصیبتوں میں برقرار رکھا ہے۔ ایسا کرنے میں مصنف کو ایک سے زیادہ کلائمیکس یعنی انتہائی موقعے قصے میں لانے پڑے جو آج کل کے اصول افسانہ نگاری کے خلاف ہے۔ مگر اس سے ایک الزام مشرقی لوگوں پر سے نہایت قطعیت کے ساتھ اٹھ جاتا ہے کہ وہ عورت کو - ع

اسپ و زن و شمشیر وفادار کہ دید

کی مصداق پر ناچیز اور جذبات اسفل کی کھیز سمجھتے ہیں۔ طلسمات اور جادو -

جنات اور طلسم بطلیموسی - باغ طاؤس اور نیلوفری وغیرہ اس میں موجود ہیں اور ہوتے تھے باوجود ان سب باتوں کے قصہ دل چپ ہے -

مصنف کا ایک فقرہ اردو کے ایک قدیم نام پر بھی روشنی ڈالتا ہے - اپنے مربی اور استاد کی نسبت دیباچہ میں لکھتے ہیں :-

’از بس کہ جناب آقائے نامدار ممدوح (امیر حسن خان بہادر‘ بسمل)

کو خیال کامل زبان فارسی پر تھا - ہندی سے کیا علاقہ لیکن بندہ مجاز ہوا کہ جس زبان میں چاہے کہہ لائے‘ -

برادران وطن کو معلوم ہونا چاہیے کہ اب سے سو برس پہلے ہندو بھی اردو کر ہندی کے نام سے پکارا کرتے تھے -

افکار سلیم

مولوی سید وحید الدین سلیم پانی پتی مرحوم کے منظوم کلام کا مجموعہ - مرتبہ محمد اسماعیل صاحب - صفحات ۳۱۸ - ناشر حالی اکڈمی - پانی پت، قیمت درج نہیں -
 نہ معلوم کیوں؟ مگر ہوتا یونہی ہے کہ ادب کے ایک شعبہ میں ایک مصنف کا شغف دوسرے شعبوں میں اس کی شہرت کو دبا دیتا ہے - اگرچہ سلیم مرحوم کو اپنے متقدمین کے خلاف رسالے اور اخبار ملے جو ان کا تھوڑا بہت کلام وقتاً فوقتاً چھاپتے رہے لیکن عام لوگوں کو یہ گمان کبھی نہ ہوتا تھا کہ ان کا کلام اتنا اور ایسا ہے جس سے ایک خاصا ضخیم دیوان مرتب ہو سکے - بعضوں کا یہ بھی خیال تھا کہ وہ نظم کہتے ہیں تو محض تفتن طبع کے طور پر یا ہنگامی ضروریات سے -

یہ کچھ ہی ہو اس مجموعے کو دیکھ کر ہمیں بڑی مسرت ہوئی - اگرچہ وضع اصطلاحات جیسی کتاب ہمیشہ زندہ رہے گی - افکار سلیم بھی ہر کتب خانے کی شان بڑھائے گی - مقدمہ نگاروں کی یہ کمزوری ہے کہ وہ اپنے ممدوح کو اپنے ذہن میں اونچے سے اونچے اور مقبول سے مقبول شاعر سے ٹکرا دیتے ہیں - فاضل مقدمہ نویس کو اس کی ضرورت نہ تھی - ع: ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است -

اس مجموعے میں پڑھنیے والے کو ہر قسم کے شعر ملیں گے۔ جہاں پرانی چال کے 'قصائی' اور 'بچکانہ' موضوع موجود ہیں اور خط غرض اپنی زمردیں کرپیں برسا رہا ہے۔ وطنی اور ملی موضوع اور سرمایہ دار و مزدور بھی حاضر ہیں۔ ایک بات سلیم مرحوم کی نثر اور نظم دونوں میں یکساں پائی جاتی ہے اور یہی ان کی خاص انفرادیت ہے۔ یعنی خودداری اور معقول پسندی۔ جس کا تعلق اسلوب اور طرز بیان سے نہیں بلکہ تخیل اور طرز عمل سے ہے۔ متروکات کا طوفان ان کی رحلت سے بہت پہلے سر بہ فلک تھا لیکن انہوں نے اس کی ذرا پروا نہ کی اور یاں۔ واں۔ سدا۔ تلک۔ پر (مگر) برابر لکھتے رہے۔ اس امر میں وہ چک بست مرحوم کے ہم خیال معلوم ہوتے ہیں۔

صاحب مقدمہ نے یہ ٹھیک لکھا ہے کہ ان کا کلام تہذیب یا دوسروں کی تہذیب کے قطعاً پاک ہے۔

معارف جمیل

مجموعہ کلام جناب حکیم آزاد انصاری، سہارنپوری۔ چھوٹی تقطیع۔ صفحات ۲۵۴۔

قیمت مجلد ڈھائی روپیہ۔ غیر مجلد دو روپیہ۔ ملنے کا پتہ: کاشانہ باز۔ بازار کھانسی۔ حیدرآباد، دکن۔

آج کل یہ رواج ہو گیا ہے کہ ایک چھوٹی سی کتاب پر ایک صاحب پیش لفظ لکھتے ہیں۔ دوسرے مقدمہ۔ تیسرے صاحب تبصرہ سپرد قلم فرماتے ہیں۔ ایک اور صاحب مصنف کے تذکرے کی زحمت اٹھاتے ہیں۔

حکیم آزاد صاحب نے ان میں سے کسی کام کے لیے کسی صاحب کو تکلیف نہ دی اور اپنی اور اپنی شاعری کی سرگزشت اپنے قلم سے لکھ کر ایک نئی بات پیدا کی۔ اس وقت آپ کا سن شریف ایک کم سن رہے اور یہ مجموعہ گویا اب سے پچاس برس گزشتہ تک کب زبان پر حاوی ہے۔ اس مجموعے میں زیادہ تر غزلیں ہی غزلیں ہیں۔ حضرت آزاد ان شاعروں میں سے ہیں جنہوں نے موجودہ مذاق کے مطابق غزل میں اصلاحیں

اور ترقیاں کی ہیں۔ آپ کا کلام تخیل کی ایک خاص پاکیزگی کا حامل ہے۔ الفاظ کی بلند آہنگی اور غزات برستی سے یہ مجموعہ پاک ہے۔ بیان کی ندرت اور تخیل کی شوکت ہر غزل کو چمکادہتی ہے۔ الفاظ کی تکرار آپ کے ہاں ایک عجب ممنوی لطف پیدا کرتی ہے۔ سرے کلام میں کوئی مشکل یا غیر مانوس لفظ آپ کو نہیں ملے گا اہیں معمولی افظوں سے بڑے بڑے کام نکالنے میں۔

ہم امید کرتے ہیں کہ غزل کے شائقین اس مجموعے کو بہت پسند کریں گے اور آزاد صاحب کی شکستہ خیالی اور شجوہ بیانی سے مستفید ہوں گے۔

کلام رونق

بمبئی جناب منشی پیارے لال صاحب رونق دہلوی مرحوم کی نظموں وغیرہ کا انتخاب۔ صفحات ۱۰۷۔ از طرف کابستہ اردو سبھا دہلی۔ قیمت بارہ آنہ۔ کاعد اعلیٰ۔ قیمت ایک روپیہ۔ ملنے کا پتہ:۔ کاروبیشن بک ڈپو (لالہ کرشن لال رائن داس) نئی سرک۔ دہلی۔

ہندستان میں مسلمانوں کی آمد اور مستقل بود و بان پر جن ہندو اصحاب نے جماعت کی حیثیت سے اس کاپر کی سرسبزی اور ترقی میں حصہ لیا جو ان دو مختلف مذهب اور روایات رکھنے والے گروہوں کے باہم اتحاد اور رواداری کا بڑا سبب ہوئی وہ کابستہ اور کشمیری پنڈت ہیں اور ہمیں یہ دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی ہے کہ اور بیدار مغز ہندو اصحاب کی طرح یہ دونوں ممتاز فرقے اپنی قدیم اور تاریخی روایات کی اب تک حفاظت کر رہے ہیں۔ کشمیری پنڈت صاحبوں کی طرف سے اس کا ثبوت تذکرہ بہار کشن کشمیر کی دو ضخیم جلدوں کی شکل میں پیش کیا گیا۔ کابستہ صاحبوں کی طرف سے کابستہ اردو سبھا دہلی میں کئی سال سے موجود ہے جو بہت عمدہ کام کر رہی ہے اور اب تک کئی اردو کی کتابیں شائع کر چکی ہے جو ناباب ہو گئی تھیں باچھپی ہی نہ تھیں اس بچھلی ذیل میں کلام رونق آتا ہے۔ سنہ ۱۹۳۴ء میں بڑی عمر پا کر جناب رونق کا انتقال ہوا ہے۔ آپ مولانا عبدالرحمن راسخ کے ارشد تلامذہ سے

تھے اور ادبی دنیا میں بڑی عزت رکھتے تھے۔ دہلی سے کمال ایک نہایت باوقعت رسالہ نکالا اور اسے نہایت خوبی اور استقلال سے برسوں چلانے رہے۔ ان کا ایک دیوان غزلیات ان کی زندگی میں رونق سخن کے نام سے شائع ہوا اور دنیائے شاعری سے خراج تحسین لے چکا تھا۔ کابستہ اردو سبھا دہلی نے بہت اچھا کیا کہ رونق مرحوم کا بعد کا کلام اب شائع کر کے اسے زندہ کر دیا۔

اس مجموعے میں جہاں ہندوستانی موضوعوں پر نظمیں ہیں جیسے سری کرشن کا جنم وغیرہ وہاں ذات محمد کی یاد بھی دل سے فراموش نہ ہوئی۔ فرمایا ہے:۔

نظر آئے نہ جلوہ ہر گھڑی کیوں کر محمد کا
ازل سے دیدہ و دل میں ہے اپنے گھر محمد کا
کہے کیوں کر نہ محبوب دو عالم پھر جہاں سارا
کہ خود ہی عاشق صادق ہے جب داور محمد کا

یہ رواداری کا عنصر ذہن کا جزو اعظم اس وقت بنتا ہے جب بہ قول مصنف انسان کا قول اور عمل اس نقطہ پر مرکوز ہو جائے۔ جیسا کہ کہا ہے:۔

ایک ہے سب کے لیے پست و فراز زندگی
ہو نہیں سکتا جہاں میں امتیاز زندگی

وطنیت اور اخلاقی موضوعوں پر بھی اچھی اچھی نظمیں ہیں اور مناظر قدرت کی عکاسی بھی قابل تحسین ہے۔ ہم کابستہ اردو سبھا کو مبارکباد دیتے ہیں کہ اس نے ایسے اچھے کلام کو ضائع ہونے سے بچایا اور پبلک کو اس قابل قدر مجموعہ سے مستفید ہونے کا موقع دیا۔

کلام مشتاق

منشی بہاری لال صاحب مشتاق دہلوی مرحوم کے کلام کا انتخاب۔ مرتبہ پروفیسر بھگوت سروپ صاحب دہلوی ایم۔ اے۔ ایم۔ او۔ ایل، منشی فاضل۔ ہندو کالج دہلی۔ از طرف کابستہ اردو سبھا، دہلی۔ صفحات ۶۰۔ قیمت چھپے آنے۔ کاغذ اعلیٰ آٹھ آنے۔ ملنے کا پتہ:۔۔۔ کوروریشن بک ڈپو (لالہ کنن لال نرائن داس) ٹی سڑک، دہلی۔

منشی بہاری لال مرحوم منشی کھنڈام لال عاصی نامیڈ شاہ نصیر کے نواسہ اور منشی کوری شنکر قصیر مرحوم کے بڑے بھائی تھے۔ گویا یہ سارا خاندان ہی ادب دوست تھا۔ مشتاق مرحوم کو مرزا غالب کے سامنے زانوئے ادب تہ کرنے کا موقع ملا تھا۔ اور اس ادبی تعاقب سے ان کی خداداد قابلیت نے بہت فائدہ اٹھایا۔ مگر میر مہدی مجروح کی طرح مشتاق کا کلام بھی استاد کے رنگ سے اثر پذیر نہیں ہوا۔ مرزا کی وفات کے بعد منشی صاحب خواجہ حالی سے مشورۂ سخن کرتے رہے۔ مشتاق سلاست اور فصاحت کے شیدا تھے۔ اسی روزمرہ کی زبان سے اپنا کام نکال لیتے تھے۔ قریباً نہتر برس کی عمر پا کر سنہ ۱۹۰۸ء میں انتقال کیا۔ کلام میں کبھی کبھی شوخی کا رنگ بھی جھلک اٹھتا ہے۔ کیا خوب کہا ہے :

آئینہ بنالو دل ارباب صفا کا پھر اور ہی عالم نظر آئے گا ادا کا
چرخ کی تفرقہ اندازی پر نہ طرز کا طعن ہے :

کس منہ سے کہیں چرخ کو ہم تفرقہ انداز
جب دوست سے دشمن بھی جدا ہو نہیں سکتا

مشتاق ۵ بہ شعر اب تک اہل ذوق کی زبان پر ہے :

غیروں نے بیٹھنے نہ دیا جب کہیں مجھے
میں انجمن میں منتظم انجمن ہوا

یہ شعر کس قدر جذبات کے نفسیاتی ہیجان کا حامل ہے :

بہ کہنا اور بہ کہنا، بہ کہتے ہوئے ہم آپ
قاصد کے ساتھ ساتھ گئے تا بہ کوئے دوست

ادبی دنیا دیر سے حضرت مشتاق کے کلام کی اشاعت کی مشتاق تھی۔ بارے اب یہ مدتوں کی آرزو پوری ہوئی۔ ملک ضرور اس بیش بہا مجموعے کی قدر کرے گا اور کایستہ اردو سبھا کی مساعی مشکور کا معنون رہے گا۔

یاد چک بست

مرتبہ پنڈت آئند ترابن مللا۔ صفحات ۱۷۱۔ ناشر انڈین پریس الہ آباد۔ قیمت درج نہیں
۱۲ فروری سنہ ۱۹۳۹ء کو لکھنؤ میں یوم چک بست منایا گیا۔ کئی مقالے
پڑھے گئے اور موقع کی نظمیں سنائی گئیں اور ایک مشاعرہ بھی ہوا جس کے لیے
مرحوم کا ہی ایک مصرع طرح کیا گیا تھا۔ یہ سب کارروائی مع مشاعرے کی خزلوں
کے اس کتاب میں فراہم کر لی گئی ہے۔ ایسی تقریبوں کا انعقاد نہایت مبارک ہے
کیوں کہ ان سے بزرگوں کی یاد اور ادبی روایات کا استحکام ہوتا ہے یہ کتاب جیسی
دل فریب ہے دیدہ زیب بھی ہے۔ اس کا مطالعہ روحانی دعوت سے کم نہیں۔

بھگوت گیتا منظوم

موسوم بہ

نسیم عرفاں

(مصنفہ منشی بششور پرشاد صاحب منور لکھنوی۔ صفحات ۱۹۰۔ قیمت دو روپیہ۔

مصنف سے بلبلی خانہ دہلی کے پتے پر مل سکتی ہے۔)

جتنے ترجمے بھگوت گیتا کے ہوئے ہیں شاید ہی کسی سنسکرت کتاب کے ہوئے
ہوں۔ اردو اس مقدس کتاب کے مندرجات کی تبلیغ کے لیے غالباً بہترین آراہ مائی گئی
ہے کہ شاید ہی کوئی سال خالی جاتا ہوگا کہ اردو نظم یا نثر میں کوئی نازہ ترجمہ
نہ شایع ہو۔ پیش نظر ترجمہ موسوم بہ نسیم عرفاں ایسے مشاق شاعر کے قلم سے نکلا ہے جو
ہر لحاظ سے اس مبارک کام کا اہل تھا۔ ترجمہ کی زبان صاف اور سلیس ہے روز مرہ اور
محاورے کی حد میں رہ کر منور صاحب نے دقیق اور پیچیدہ مسائل کی وضاحت کی ہے۔
یہ اچھا کیا کہ لفظ کے لیے لفظ کی تلاش میں سرگرداں نہ ہوئے۔ ایک اشلوک کا ترجمہ
آپ نے چار شعروں میں کیا ہے جس سے مطلب صراحت کے ساتھ واضح ہوتا ہے اور
شرح کے حاشیہ کی ضرورت نہیں رہتی۔ امید ہے کہ یہ ترجمہ بہت پسند کیا جائے گا۔

اندھی دنیا

(مصنفہ جناب اختر انصاری - بی - اے (آنرز) - چھوٹی تقطیع مجلد - صفحات ۱۵۷ - قیمت ایک روپیہ - ناشر مکتبہ جہان نما - اردو بازار - دہلی)

اندھی دنیا مجموعہ ہے اختر صاحب کے چوبیس افسانچوں یا ان کی تحریروں کا۔ لکھنے کا ڈھنگ ان کا خاص ہے اور ہے بھی سہانا۔ وہ جس نقطہ نظر سے سماج کے مناظر کو دیکھتے ہیں اسی طرح پیش کردہ ہیں۔ تصنع نہ ان کے بیان میں ہے نہ اسلوب میں۔ زبان نہایت سستہ اور فصیح ہے۔ سماجی حقائق و مناظر کی عکاسی میں بھی مبالغہ نہیں معلوم ہوتا۔ رومان جس بے آج کل کے ادب لطیف کو گندا کر رہا ہے اس کا ان کے ہاں دخل نہیں۔ اندھی دنیا کو غور سے دیکھنے کے بعد یہ گمان ہوتا ہے کہ اختر صاحب اس وقت وہ سماجی، معاشی اور اقتصادی مبادی فراہم کر رہے ہیں جو ہندوستانی زندگی پر مسلط ہو رہے ہیں۔ اس کے بعد چاہیے کہ ان کا ذہن اہم تنقیدیں قائم کرنے کی طرف متوجہ ہو جس کے بعد تحقیقات شروع ہو اور اصلاح کے ذریعے سچے اور پیش کیے جائیں۔ جس طرح پروفیسر صاحب سے ملاقات ختم ہوئی اس طرح ان کی ذہنی تگ و دو ختم نہ ہوئی چاہیے اور نہ آئندہ اس کی امید ہے۔

امیر العروض

(مؤلفہ: بزمی انصاری - صفحات ۲۰۷ - قیمت ایک روپیہ بارہ آنے - پبلشرز شیخ غلام علی اینڈ سنز، کشمیری بازار، لاہور)

اس کتاب میں دو سوسات منہجوں میں سے باسٹھ صفحے عروض اور اس کے متعلقات پر مشتمل ہیں اور باقی کتاب میں قافیہ، مٹروکات، مصائب و محاسن سخن اور اصلاح شعر کا ذکر ہے۔ بہت اچھا ہوتا کہ بزمی صاحب اور باتوں کو چھوڑ کر اس کتاب کو تقطیع اور قافیہ ہی تک محدود رکھتے۔ ہمارے عروض میں دو بڑی دقتیں ہیں اور انہیں کی وجہ سے شاعر عموماً اس سے بے اختنائی کیا کرتے ہیں۔ یہ

دقتیں ہیں زحاف اور رموز قافیہ - (یہاں اختصار کی غرض سے دونوں کا ذکر ساتھ ہی کر دیا گیا)۔ زحافوں کی تعداد گھٹا دی یہ اچھا کیا لیکن ان کے بیان کو پوری طرح صاف نہیں کیا گیا۔ نظم طباطبائی اور خواجہ عشرت لکھنوی جن کی کتابوں سے صاحب مؤلف مستفید ہوئے ہیں کیا اچھا ہونا کہ وہ ان دونوں ماہران فن کے ان نظریوں سے بھی استفادہ کرتے جو مروجہ عروض کی بنیادی اصلاح کی نظر سے وجود میں آئے۔ اس عروض کو جب تک بالکل نیا جامہ نہ پہنایا جائے گا اور اس کا ڈھانچا ہی نہ بدلا جائے گا اس وقت تک عروض کی کسی کتاب سے پورا فائدہ حاصل نہیں ہو سکتا۔

عروض کی اور کتابوں کی طرح امیر العروض بھی توجیہ اور استدلال کے ناگوار بوجھ سے سبکدوش ہے۔ علم القوافی کے سلسلے میں لکھا ہے :-

”آج کل بعض آزاد خیال لوگ روی کے التزام کو بھی ضروری خیال نہیں کرتے مثلاً ان کے نزدیک حاس کا قافیہ میراث اور صفت کا قافیہ علط صحیح ہے مگر ایسا کرنا زبان کا بیڑا غرق کرنے کے مترادف ہے۔“

ہم یہ سوال نہیں کریں گے کہ خواجہ حالی مرحوم کو مولف صاحب اردو زبان کا بیڑا غرق کرنے والا سمجھتے ہیں یا کیا۔ جنہوں نے ز اور ذ کا تقفیہ کیا ہے؟ نہ یہ دریافت کریں گے کہ آبا ان کو یاد ہے فارسی کے نامی شعرا نے قافیہ کے بارے میں کیا کیا قدامت شکنی کی ہے؟ بلکہ ہم اس موقع پر صرف یہ کہہ کر بات کو ختم کر دینا چاہتے ہیں کہ اردو شعرا اور ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ٹھنڈے دل سے اس زمانہ با ان زبانوں کی شاعری کے مستند دیوانوں کو غور و تفحص کی نظر سے دیکھیں جن کے لیے عروض و قافیہ کی وہ کتابیں مرتب ہوئی تھیں جن کے مضامین کو ہم غریب اردو کے لیے آیت اور حدیث سے کم نہیں قرار دیتے۔

وہ ادبی موضوع جنہوں نے اس کتاب کے سو صفحے کے قریب روکے مبتدبوں کے لیے مفید ہیں اگرچہ عروض سے ان کا تعلق نہیں۔

عصر نو

(مصنف محمد صادق صاحب ضیا - قیمت چار آنے نثر مکتبہ شاعر آگرہ) -
یہ ایک ترکیب بند ہے جو ۸۲ بندوں اور ۲۵ موضوعوں پر مشتمل ہے - معلوم
ہوتا ہے کہ ضیا صاحب نے آج کل کی یورپ کی تہذیب اور سیاسی حالت کا خوب مطالعہ
کیا ہے - ان کے کلام کا انداز مفکرانہ نہیں بلکہ وکیلانہ ہے - وہ مانتے ہیں کہ نیا
عہد وارد ہو گیا ہے - چنانچہ کہتے ہیں :

پرتو خورشید نو ہے دہر پر چھایا ہوا
ہے تجلی عہد نو کی دہر میں جلوہ طراز

لیکن انہیں کے کہنے پر حصر رکھیں تو شبہ کیا یقین ہوتا ہے کہ جس عہد نو کا
خواب اتنا دلنواز اور فردوس منظر ہے وہ ابھی شرمندہ تعبیر نہیں ہوا - ملاحظہ ہو :
ذہنیت انسان کی طے کر چکی ہے سب حدود
لیکن اب تک دہر کو جمہوریت آئی نہ راس
کاش یہ فطرت سے سیکھے ملتفت ہونے کا راز
بے سکونی کی حدوں سے دور تمکین ہو شروع
دشت مٹ جائیں تو اک ماحول رگیں ہو شروع

اس سے تو یہ ثابت ہوا کہ وہ عصر نو جس کا خیر مقدم کتاب کے مطالع میں ہوا
تھا ابھی وقوع پذیر نہیں ہوا -

اور دیکھیے - ایک جگہ تو صرف عورت کی ذات پر فلاح قوم کو منحصر بتاتے ہیں :
منحصر ہے اس کی قوت پر وطن کی ہر فلاح

لیکن دوسری جگہ (زیر عنوان سرمایہ داری) دوسروں کو بھی اس کا روبرو ہیں
شریک کر دیتے ہیں :-

صنف نازک ، نوجوان ، مزدور اور جمہور دوست
ہے انہیں کے دم سے دنیا میں سکون و ابساط

مختصر یہ کہ اس مختصر نظم میں حقوق اور انقلاب آفرینی پر بہت زور دیا گیا ہے مگر فرایض اور ذمہ داری سے بے اعتنائی اور پہلو تہی کی کٹی ہے۔ اگرچہ ایک بند کا عنوان تدبیر و تعمیر ضرور ہے لیکن اس بند کے دو تین آخری شعروں میں صرف ایک آرزو کا اظہار ہے :

پھر نئے سر سے مرتب ہو یہاں آئین تو

متحد ہو جائے دنیا میں جو کمزوروں کی ذات

لیکن یہ کس طرح عمل پذیر ہو اس کا ذکر نہیں۔ کوئی تدبیر یا تعمیر کا طریقہ نہیں بتایا گیا اس کتابچہ کے مطالعہ سے صرف یہ پایا جاتا ہے کہ ایک تعلیم یافتہ جوان آدمی کے حساس قلب میں وطن اور دنیا کے حالات سخت ناقابل اطمینان ٹھہرے اور اس نے اپنے جذبات وطنیت سے معمور ہو کر اپنے خیالات کو سپرد قلم کر دیا۔ محسوسات کی شدت اور جذبات کا ہیجان فکرت کی مہلت نہ دے سکا اور تخیل واقعیت کی بھیڑ میں غایب ہو گیا۔

فاضل مقدمہ نگار کی طرح ہم بھی اس کتابچہ کی ”معنوی خصوصیات“ اور زبان و اسلوب سے سروکار رکھنا نہیں چاہتے لیکن یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتے کہ خواہ اس کی وجہ کوئی ہو شاعر کئی باتیں ایسی کہہ گیا ہے کہ اگر سوچ سمجھ سے کام لیتا تو ایسا ہرگز نہ کرتا مثلاً نوجوان کے زیر عنوان فرمایا ہے :-

آہنی قوت کا مالک ہے یہاں کا ہر جوان

بزم ہستی کے بکھیرے ہیں اسی نے تار و پود

یعنی وہ نوجوان جو بہ قول شاعر (اس سے پہلا شعر) آج ہر تحریک کا عنوان ہے اور جس کا وجود قوم اور وطن کی عظمت ہے اس نے ہستی کا تار و پود بکھیر دیا ہے یعنی ہستی کو نیستی بنا دیا ہے۔ یہ تعلیم تعمیری اور اصلاحی نہیں بلکہ تخریبی اور محض انہدامی ہے جو ایک سچا محب وطن یا محب خلائق نوجوانوں کو ہرگز نہ دے گا۔ دوسرا مصرع یوں ہوتا تو کیا ہرج تھا :-

کر دیا ہے ذہن ہستی سے فنا جس نے جمود

مگر یہ اپنا اپنا عندیہ اور نقطہ نظر ہے

یادگار جگر

منشی رنگ بہادر لہل جگر ایم۔ اے، ایل۔ ایل۔ سی مرحوم وکل گورکھپوری کے کلام کا مجموعہ۔ صفحات مقدمہ وغیرہ ۵۶۔ غزلیات ۵۳۔ قیمت ایک روپیہ۔ ناشر پانڈے سرسوتی پرشاد۔ لاٹیر برین گورکھپور ہائی سکول۔ گورکھپور۔ کتابت۔ طباعت اور کاغذ نہایت عمدہ۔ مجلد۔ یہ چھوٹی تقطیع کی مختصر سی کتاب جیسی دل فریب ہے ویسی ہی دیدہ زیب بھی ہے اور اس دل سوزی اور محبت کا ثبوت ہے جو مقالے لکھنے والوں کو مرحوم حضرات سے تھی۔ ان حضرات میں ہندو اور مسلمانوں کی تعداد برابر ہے اور اگر ان ہندو حضرات کو منفی سمجھا جائے جو مرحوم سے قربت یا برادری کا تعلق رکھتے تھے تو اکثریت مسلمان اصحاب کی رہتی ہے۔ اس واقعہ سے جہاں بہ پایا جاتا ہے کہ منشی رنگ بہادر لہل جگر اپنی خوش کلامی اور خوش اخلاقی کی وجہ سے ہندوؤں اور مسلمانوں میں یکساں ہر دل عزیز تھے بہ امر بھی پایہ ثبوت کو پہنچتا ہے کہ زبان اور کلیجہ کی یکسانی مائی اور مذہبی امتیاز پر غالب آکر تہذیب و معاشرت میں ہم آہنگی کا اکیلا ذریعہ ہے۔ اس بارے میں زندہ اور بین ثبوت اردو کے حق میں کتابچہ پیش کرتا ہے۔ اب کچھ شاعر اور اس کے کلام کی نسبت۔

جگر مرحوم نے پوری عمر نہ پائی۔ قریباً چھالیس برس کی عمر پا کر سنہ ۱۹۳۸ء میں انتقال کیا۔ ان کی یادگار بھی ان کا کلام ہے۔ انھوں نے تجرد میں یہ عمر سر کی۔ مولوی سبحان اللہ وسم خیر آبادی سے انھیں تلمذ تھا جو ان سے کئی برس پہلے اس جہاں سے رخصت ہو چکے تھے۔ جگر کا مذاق سلیم جو استاد کی شفیق توجہ سے قائم اور مرتب ہو چکا تھا نظر ثانی میں مدد دتا رہا جس سے اردو کے اچھے شاعروں میں جگر کا شمار ہونے لگا۔ کئی وہ پوری عمر پاتے اور اردو شاعری کے دلکش باغ میں اور بھی خیاباں طرازی کرتے۔

کلام سے نازکی، جوش اور تخیل کی بلندی کا ثبوت ملتا ہے۔ اسلوب میں شگفتگی اور بیان میں لطافت ہے۔ کلام میں درد ہے اور وہ والہانہ بہ راہروی سے پاک ہے

جیسے آج کل طرز امتیاز سمجھا جاتا ہے۔ انہیں پرانی باتوں میں نئی بات پیدا کر جاتے ہیں۔ کیا خوب کہا ہے۔

نکہ ناز نے رگ رگ میں بھرا درد ایسا

اب خلش نام کو بھی تیر دو پیکان میں نہں

اور شعر ملاحظہ ہوں:-

کایاں چٹک کے پھول بنیں اور مٹ گئیں کس درجہ مختصر ہے فسانہ بہار کا
اے دد عشق دل کی تڑپ ہے حیات دل اچھا نہیں سکون دل بے قرار کا
کہوں، رہ رہے ہس سوئے گریباں ہمارے ہاتھ کا آگیا قریب زمانہ بہار کا
ہماری آرزوئیں جان کے ہمراہ جائیں گی رواں ہوگا جو یوسف ساتھ اس کے کارواں ہوگا
دم عتاب میں چھیڑوں تو مسکرا دینا چٹک رہے ہو تو بجلی بھی تم گر ادینا
کنشت و کعبہ دینوں ایک ہی منزل کے رستے ہیں کوئی پہنچا کہیں ہو کر کوئی آنا کہیں ہو کر
دیا ہے حق نے جنہوں دیدہ حقیقت ہیں وہ آئینے ہی میں آئینہ کر کو دیکھتے ہیں
تماشا گاہ عالم کیا ہے۔ ایک زرتک نظارہ کیے دیکھوں کدھر دیکھوں الہی سخت حیراں ہوں
نہ رہے بعد فنا جو وہ محبت کیا ہے زندگی میں جو نکل جائے وہ حسرت کیا ہے
جب جفا پر ہی جان دیں لاکھوں کس لیے پھر وفا کرنے کوئی
(ک)

نادر خطوط غالب

غالب مرحوم کے نامور بہاری شاکردوں میں ایک بزرگ سید کرامت حسین ہمدانی گزرے ہیں جو عالی نسب کے ساتھ اردو شاعری میں بھی رتبہ عالی رکھتے ہیں۔ یہ مشہور شعر:-

بلبل نہ جا قریب کہ لیٹے ہیں خار دیکھ

تو دور ہی سے باغ میں گل کی بہار دیکھ

انہی کے باغ کا گلدستہ ہے۔ وہ مرزا صاحب کے عزیز شاگردوں میں تھے اور انہیں بھی مرحوم حسبِ عادت برابر خط لکھتے رہتے تھے بلکہ اردو خط نگاری کے بالکل ابتدائی زمانے میں انہیں لکھتے ہیں: ”یہ پہلا خط ہے جو میں تمہیں اردو زبان میں لکھ رہا ہوں“ اور بادکار غالب کی عبارت سے بھی لائقِ مرتب کتاب ہے یہ قیاس کیا ہے کہ شاید غالب مرحوم کا سب سے پہلا اردو خط ہی یہ تھا جو شاہ کرامت حسین صاحب کو لکھا گیا اور زیرِ نظر مجموعی میں پہلی دفعہ اب شائع کیا جا رہا ہے۔ یہ اور تیس چالیس دوسرے خط شاہ صاحب مرحوم نے خوش خط نقل کرا کے علیحدہ جمع کیے تھے اور ان پر ”نادر خطوط غالب“ کے الفاظ بھی خود ہی بطور یادداشت لکھ دیے تھے۔ مرتب و ناشر کتاب سید محمد اسماعیل صاحب ”رسمِ ہمدانی“ کباوی نے حضرت شاکر مبرٹھی کے اصرار سے ان میں سے ۲۷ خط مذکورہ بالا نام سے ”اپنے مقدمے کے ساتھ چھاپ کر شائع کیے ہیں۔ نادر خطوط غالب“ سے بہ حساب جمل ۱۹۱۲ عدد نکلتے ہیں اور ۲۷ کو جوڑنے سے سال اشاعت ۱۹۳۹ برآمد ہوتا ہے۔ لیکن جناب رسا نے اصلی مجموعے کے باقی ۱۱، ۱۲ خطوں کو ابھی چھاپنے سے روک لیا (جیسا کہ انہوں نے اپنے جوابی خط میں ہمیں اطلاع فرمایا ہے) اور اس کا سبب یہ تحریر کیا کہ ان میں صرف اشعار کی اصلاحیں درج ہیں جن کو وہ دوسرے استادوں کی اصلاحوں کے ساتھ علیحدہ کتاب میں چھاپنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ مگر ہم سمجھتے ہیں کہ اس پورے مجموعے کو بجنسہ چھاپ دینا بہتر تھا اور اس میں کچھ مضائقہ نہ تھا کہ اسی کتاب سے اصلاحوں کا مضمون وہ دوسری کتاب میں نقل فرمالتے۔ اس مجموعے کے بعض خط متفرق طور پر چھپے ہیں اور بعض کے مضامین بلکہ عبارتیں بھی وہی ہیں جو دوسروں کے نام کے مطبوعہ خطوں میں شائع ہو چکی ہیں۔ پھر بھی یہ مجموعہ نیا اور اس کے مکتوبات میں جاہِ جا ایسے ادبی نکات آکٹے ہیں جو غالباً دوسری جگہ نہیں مل سکتے۔ مرزا صاحب نے اپنے مشکل اشعار کی جو شرحیں کی ہیں ان میں بعض وہ ہیں جو مولوی حالی مرحوم نے بادکار غالب میں لکھیں اور نکتہ چینوں نے ان پر تخریض کی تھی۔ اب

خود غالب کی تحریر سے حالی مرحوم کے بیان کی تصدیق ہوتی ہے۔ غرض رسا صاحب نے اس مختصر مجموعے کو چھاپ کر غالب شناسوں پر احسان عظیم کیا اور ہمیں یقین ہے کہ ان کی کتاب کی ملک میں نہایت قدر کی جائے گی۔ غالبی ادب کے یہ ۲۷ موتی، ۸ آئے قیمت میں یقیناً بہت سستے ہیں، 'کاشفہ ادب گھمسیاری منڈی' لکھنؤ سے دستیاب ہوں گے۔

متفرقات

حیات سلطانی

مؤلف کتاب مولوی محمد امین صاحب زبیری ایک زمانے تک ریاست بھوپال میں دفتر تاریخ کے مہتمم اور مرحومہ سلطان جہاں بیگم صاحبہ فرمانروائے بھوپال کی عنایات شاہانہ سے بہرہ مند ہوئے رہے۔ ان کے سابقہ تحریر و تالیف کے بیگمات بھوپال اور تذکرہ محسن گواہ ہیں لیکن حقیقت میں یہ کتاب ان کی ساری عمر کا کارنامہ اور محنت اور قابلیت کا نچوڑ ہے۔ خوش قسمتی سے لایق مؤلف کو ممدوح بھی ایسا ملا کہ اس کے واقعی اوصاف اور کارناموں کے بیان ہی میں قصیدہ شاعرانہ کا زور موجود ہے۔ حقیقت میں محمد امین صاحب نے یہ کتاب لکھ کر صرف اپنی نمک حلائی اور فدویت ہی کا ثبوت نہیں دیا بلکہ پوری قوم کی طرف سے سرکارِ عالیہ مرحومہ کے احسانات کا یہ عنوان شائستہ اعتراف کیا ہے جس کے لیے مسلمانوں خصوصاً مسلم یونیورسٹی والوں کو مؤلف کا ممنون ہونا چاہیے۔ کتاب میں پیدائش اور ابتدائی تعلیم و تربیت سے لے کر عہد حکومت اور وفات تک کے جملہ حالات کو تفصیل اور وضاحت سے قلم بند کیا گیا ہے اور نہ صرف انتظام ریاست بلکہ ملک و ملت کی بہتری کے لیے حضرت مرحومہ نے جو کاروائی نمایاں انجام دیے وہ سب موقع بہ موقع تحریر کر دیے ہیں۔ لیکن ہم جو ان کارناموں کے شاہد ہیں، ان ابواب کو پڑھ کر سب سے زیادہ متاثر ہوں جن میں مرحومہ کے اخلاق و عادات ذاتی کے حالات جمع

کٹے کٹے ہیں۔ اسی کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ساحلان جہاں بیگم واقعی ہندوستان میں عہد حاضر کی ایک لایق مثال ہستی تھیں اور ان کی سیرت ان کے خاندان والا شان اور دوسرے اہل دولت و حکومت کے لیے ہمیشہ ایک قابل رشک و تقلید نمونہ رہے گی۔ (ش)

سوشلزم کی بنیادی حقیقت

سوشلزم کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کے باوجود اردو زبان میں اس اہم موضوع پر اب تک کوئی مستند اور جامع کتاب موجود نہیں۔ ایسی صورت میں سوشلزم پر قلم اٹھانا بڑی ذمہ داری کا کام ہے۔ دودۃ المصنفین قرول باغ نئی دہلی کی شائع کردہ کتاب سوشلزم کی بنیادی حقیقت مترجمہ سید مغنی الدین شمسی صاحب ایم۔ اے کا حجم اور کتابت اور طباعت کی پادیزگی دیکھ کر خیال ہوا تھا کہ شاید یہ کام ذمہ داری سے انجام دیا گیا ہوگا لیکن اصل کتاب پڑھ کر بڑی مایوسی ہوئی۔ اردو داں پبلک کی لاعلمی اور اردو زبان کی کم مانگی کو دیکھتے ہوئے ہر صاحب قلم سے یہ توقع کی جاتی ہے کہ سوشلزم کو روشناس کرائے وقت وہ اس بات کا خیال رکھے کہ اس کی بنیادی حقیقت آسان اور جامع طور پر بیان کی جائے اور سوشلزم کی ارتقائی تاریخ کے ساتھ فاسنہ ارتقا بالصد، تاریخ کا مادی نظریہ، طبقاتی جدوجہد، سرمایہ داری نظام کی سائنٹفک تنقید اور انقلاب اور ممالکت مذہب، عورت، شہری آزادی، اخلاق اور لٹریچر وغیرہ کے متعلق سوشلزم کے نقطہ نظر سے مفصل بحث کی جائے۔ جرمنی میں کوئی پروفیسر کارڈیل تھے اور زیر نظر کتاب انہیں غیر معروف پروفیسر صاحب کے آٹھ لکچروں کا ترجمہ ہے اور ہمیں افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ شمسی صاحب نے اردو داں پبلک کو سوشلزم کی بنیادی حقیقت سے آگاہ کرنے کے لیے بڑی غلط کتاب منتخب کی۔ ابتدائی مترجم صاحب کا ۶۰ صفحوں کا ایک ’مبسوط مقدمہ‘ بھی شامل ہے۔

پروفیسر کارل ڈیل کی یہ تقریریں اردو داں پبلک کی ضرورت کو ہرگز پورا

نہیں کرتیں اور نہ شمسی صاحب کا دیباچہ ہی اتنا جامع ہے کہ اس کو پڑھ کر سوشلزم کی بنیادی حقیقت واضح ہو جائے۔ شمسی صاحب نے اس دیباچہ میں غیر متعلق باتیں کہی ہیں۔ مثلاً ابتدائی آٹھ صفحوں میں محبت اور نفرت کے فلسفہ پر مفکرین کی نفسیات کا تجزیہ کر ڈالا ہے۔ فیصلہ کرنے کا یہ طریقہ بے حد غیر سائنسی فک ہے۔ بیس صفحوں میں بورپ کے سیاسی نظریہ کا ارتقا بیان کیا گیا ہے۔ اس کی بجائے سوشلزم کے ارتقاء اور مختلف معاشی اور فلسفیانہ نظریوں سے سوشلزم کے تعلق پر روشنی ڈالنا موضوع کی مناسبت سے زیادہ موزوں ہوتا۔ ان دنوں سوشلزم عبارت ہے مارکس اور اینگلس کے نظریوں سے اور اگر شمسی صاحب نے دیباچہ میں ان مفکروں کے حالات زندگی اور ان کی بنیادی تعلیم ہی بیان کر دی ہوتی تو اشک شوئی ہو جاتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شمسی صاحب نے نہ تو سوشلزم کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور نہ بورپ کی تاریخ ہی کچھ بہت غور سے پڑھی ہے ورنہ وہ یہ نہ لکھتے کہ 'دوسو' لاکھ اور ماٹیسکو کے نظریات کا یہ نتیجہ نکلا کہ فرانس میں انقلاب برپا ہو گیا۔ اگر شمسی صاحب نے انقلاب فرانس کی تاریخ غور سے پڑھی ہوتی تو انہیں معلوم ہو جاتا کہ انقلاب میں ان مفکروں کے نظریات کا اتنا ہاتھ نہ تھا جتنا ان مادی اسباب کا تھا جو بڑھتے ہوئے سرمایہ دار طبقہ اور جاگیردار طبقے کی جدوجہد سے وابستہ تھے۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ تصنیفات بھی انہیں مادی اسباب کی پیداوار تھیں۔ غرض دیباچہ سمیت ۳۰۴ صفحات کی پوری یہ کتاب پڑھ جائے لیکن سوشلزم کے بنیادی اصول یعنی فلسفہ ارتقا بالاضد اور قدر فاضل وغیرہ کے بارے میں آپ کو چار سطریں بھی نہ ملیں گی۔ ایسی کتاب سے کیا فائدہ جو اپنا مقصد ہی فوت کر دے۔

پروفیسر کارل ڈیل نے یہ تقریریں سنہ ۱۹۱۱ء میں کی تھیں اور ۲۹ سال گزر جانے کے بعد اب یہ تقریریں کافی بعد از وقت اور پرانی ہو چکی ہیں اور کارل ڈیل نے ان تقریروں میں جن امور پر زور دیا ہے وہ اب بالکل اہمیت نہیں رکھتے۔ آج بالکل دوسرے مسائل اہمیت اختیار کر رہے ہیں۔

پہلی تقریر میں سوشلزم کی بنیادی حقیقت اور اس کے اہم اقسام سے بحث کی گئی

ہے۔ لیکن کارل مارکس کے اصول اشتراکیت نے ذر میں پروفسر ہارلڈیل نے ایسی بات کہی ہے جس سے ان کی معلومات میں شبہ ہونے لگتا ہے۔ لکھتے ہیں ”یہ بھی (مارکسزم) اجتماعی زندگی کے قدرتی ارتقا کی وائل میں لیکن علوم طبعی کے اصول عمرانی زندگی پر منطبق نہیں کرتی، بلکہ اس کا فلسفہ جماعت جداگانہ ہے جو انسانی تاریخ کو مادی نقطہ نظر سے دیکھتا ہے“ (صفحہ ۱۴)۔ حالانکہ حقیقت اس نے بالکل برعکس ہے۔ یعنی مارکس ہی وہ پہلا سوشلسٹ مفکر ہے جس نے علوم طبیعی کے اصول عمرانی زندگی پر منطبق کیے اور اس کو اس سے تاریخ نے مادی طریقے سے موسوم کیا۔ سچ پوچھو تو علوم طبیعی کے اصول عمرانی زندگی میں پایا جاتا ہی سائنٹفک سہ شاہ کی جان ہے اور اگر آج یہ ثابت ہو جائے کہ ارتقا بالحد کوئی قدرتی قانون نہیں تو سوشلزم کی بنیاد ہی ہل جائے۔ اسی بحث میں آگے چل کر پروفیسر ہارلڈیل لکھتے ہیں کہ ”معاشرتی زندگی طبیعی قوانین کی پیروی نہیں کرتی بلکہ اس کی ترمیم صحیح اور مستقل اخلاقی عمل پر منحصر ہے جو انسان کے مصالح اور مقصد کے مطابق عمل کرنے کا نتیجہ ہوتا ہے“ (صفحہ ۲۰)۔ پروفیسر صاحب نے تصوف کی زبان میں جو غیر تاریخی اور غیر سائنٹفک دعویٰ کیا ہے اگر اس نے ساتھ ہی وہ کچھ دلیلیں اور مثالیں بھی دیے دیتے تو اس جملے کے معنی سمجھ میں آجاتے۔ ان کے اس دعویٰ سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ انسان قدرت کا جزو نہیں بلکہ قدرت سے الگ کوئی چیز ہے جس پر قدرت کے قوانین کا اطلاق نہیں ہوتا۔ لیکن علم الاجسام ”پہل روپ ۱“ ہ علم (Embryology) اور دوسرے سائنٹفک علوم کارل ڈیل کے اس دعویٰ کی تردید کرتے ہیں۔ پھر انہوں نے کسی اٹل اور اندی مصالحین اور مقصد کا پتہ لگایا ہے جو معاشرتی افق پر ستارہ کی طرح چمکتا رہتا ہے اور جس کی طرف انسان بڑھتا جاتا ہے۔ کاش پروفیسر صاحب یہ بھی بتا سکتے کہ انسان کا وہ مصالحین اور مقصد ہے کیا چیز جس کے بطن سے ”صحیح اور مستقل اخلاقی عمل“ پیدا ہوتا ہے۔ کارل ڈیل کے اس دعویٰ کے برعکس انسان کے سماجی ارتقا کی تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ معاشرتی

ترقی بہ تو ”مقصد اور نصب العین کے مطابق عمل کرنے سے“ ہوتی ہے اور نہ اس کے لیے کسی ”صحیح اور مستقل اخلاقی عمل“ کی ضرورت ہے۔ اخلاقی عمل کا معیار ہر عہد میں معاشی تعلقات کے ساتھ بدل جاتا ہے اور صحیح اور غلط کا تصور نہ صرف ہر عہد میں مختلف ہوتا ہے بلکہ ایک ہی عہد میں مختلف طبقوں اور جماعتوں کے اخلاقی عمل کا معیار ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے جو اخلاقی عمل ایک طبقے کے لیے صحیح تھا وہی دوسرے کے لیے غلط۔ انسان کی معاشی ترقی کا راز فلسفہ اور اخلاق کی بجائے معاشی تعلقات کی تاریخ میں ڈھونڈنا چاہیے جس کے بدلتے ہی عمل اور اخلاق اور صحیح اور غلط وغیرہ کا معیار ہی بدل جاتا ہے۔ مثلاً سرمایہ داری نظام جاگیرداری نظام کی ارتقائی شکل ہے لیکن یہ ارتقائی شکل ”صحیح اور مستقل اخلاقی عمل“ یا ”مقصد اور نصب العین“ کی مرہون منت نہیں بلکہ اس کی وجہ بہ تھی کہ پرانا جاگیرداری نظام چل نہیں سکتا تھا اور اس سے ترقی رکتی تھی اور خود اس میں سرمایہ داری نظام کی شکل اختیار کرنے کی صلاحیت پیدا ہو گئی تھی۔ آج سرمایہ داری نظام کا یہی حال ہے کہ اب وہ چل نہیں پاتا۔ جنگ بیرونگاری، کسادبازاری اور فوجی حکومت اس بات کا ثبوت ہے۔

اس غلط تصور کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ کارل ڈیل نے سوشلزم کے سمجھنے میں قدم قدم پر ٹھوکریں کھائی ہیں اور ان کا نقطہ نظر سائنٹفک ہونے کی بجائے خیالی ہو گیا ہے یعنی ذاتی جذبات سے ہٹ کر حقائق کی چھان بین کرنے کی بجائے انہوں نے حقائق زندگی کو اپنے خیال اور اپنی خواہش کے رنگ میں ڈھال دیا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں ”لہذا ہمارے سامنے یہ سوال ہونا چاہیے کہ جو کچھ اشتراکیت کرنا چاہتی ہے وہ مفید مطالب اور مناسب بھی ہے یا نہیں“ یہ وہی نقطہ نظر ہے جو افلاطون کے وقت سے رابرٹ اوین اور فوریر کے وقت تک رائج رہا اور جسے مارکس اور اینگلس سوشلزم کا خیالی نظریہ کہتے ہیں یعنی سماج کے تغیر اور ارتقا کے بنیادی قوانین کی جانچ کر کے کی بجائے اپنی ذاتی خواہش اور خیال کے مطابق کوئی ”مفید مطلب اور مناسب“ معیار قائم کرنا۔ سوشلزم ”مناسب اور مفید“ قسم کے قطعی

فصلے نہیں کرتا۔ وہ صرف یہ بتاتا ہے کہ سماجی ارتقا افراد کے بنائے ہوئے ” مفید اور مناسب“ اصولوں پر منحصر نہیں بلکہ اس کے اپنے چند قوانین ہیں اور جس طرح جاگیرداری نظام نے اپنے قدرتی تضاد کے ہاتھوں مجبور ہو کر سرمایہ داری نظام کو جنم دیا اسی طرح سرمایہ داری سماج اپنے تضاد سے مجبور ہو کر سوشلسٹ سماج کی شکل اختیار کر لے گی یا خود کشی کر لے گی۔ یہ تو سماجی حرکت اور ارتقا کا قانون ہے جو سوشلسٹوں کی خواہش اور خیال سے ایک حد تک بے نیاز ہے۔

دوسری تقریر اشتعالی ”رباست“ (۱) پر ہے گویا اشتعالی سوسائٹی میں بھی رباست موجود ہوگی۔ اس تقریر میں امریکہ کے ایک فرقہ امانا (Amana) کی ” اشتعالی“ زندگی کا حال بیان کیا گیا ہے۔ فاضل مترجم نے اگر یہ بتادیا ہوتا کہ یہ فرقہ اب بھی پایا جاتا ہے یا نہیں تو اچھا تھا۔ اشتعالی رباست کے ان خاکیوں پر بھی بحث کی گئی ہے جو بعض تصویریٹین مثلاً سرطامس مور وغیرہ نے اپنی خواہش کے مطابق کھینچے تھے۔ تیسری تقریر میں اشتراکی رباست اور اس کی اقتصادی تنظیم سے بحث کی گئی ہے۔ یہ دونوں باب بالکل برائے ہو چکے۔ ان کی بجائے فاضل مترجم نے اگر کسی ایسی کتاب کے اقتباس دیے ہوتے جن سے سوشلزم کا نظریہ رباست (مثلاً لینن کی کتاب ” مملکت“) معلوم ہو جاتا اور اقتصادی تنظیم کی تفصیل کے لیے سنہ ۱۹۱۱ ع کے خاکہ کی بجائے سوویت روس کی اقتصادی تنظیم کا حال بیان کیا ہوتا تو بہتر تھا۔

چونہی تقریر زرعی اشتراکیت پر ہے۔ ممکن ہے کہ سنہ ۱۹۱۱ ع میں یورپ میں زرعی اشتراکیت کا چرچا رہا ہو لیکن آج کل تو خود زرعی ملکوں میں بھی صرف مارکس کا سوشلزم رائج ہے۔ پھر ایسی حالت میں کہ سرمایہ داری نظام صنعتی اور زرعی دونوں شعبوں پر حاوی ہے زرعی اشتراکیت بے کار چیز ہو جاتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ سوشلزم کے جو اصول صنعتی زندگی پر عاید ہوتے ہیں وہی زراعت پر بھی عاید ہوتے ہیں اس لیے دونوں کو الگ نہیں کیا جاسکتا۔ پروفیسر کارل ڈیل نے زراعت کے بارہ میں جو رائے ظاہر کی ہے (صفحہ ۱۱۲) اسے بڑے بڑے زرعی

فارموس اور سزوٹ روس کے اجتماعی زرعی پروگرام کی کامیابی نے بالکل غلط ثابت کر دیا ہے۔

پانچویں اور چھٹی تقریریں مزاج کے بارے میں اور ہم بالکل نہ سمجھ سکے کہ سوشلزم کی بنیادی حقیقت سمجھانے کی بجائے مترجم نے ۶۵ صفحے ایک ایسے فلسفہ زندگی کی تشریح پر کڑوں ضائع کیے جو بہت قبل از وقت ہے اور جس کو ہندستان کے موجودہ حالات اور ضروریات سے دور کا بھی لگاؤ نہیں۔ ترقی پذیر تحریکوں کے تذکرہ کی بجائے زوال پذیر تحریکوں سے لوگوں کو رو شناس کرانا کوئی مفید کام تو نہیں۔ ساتویں تقریر پر مذہب اور شادی کے متعلق اشتراکیت کا نقطہ نظر پیش کیا گیا ہے لیکن سائنٹفک سوشلزم کے نقطہ نظر کی بجائے پرانے سوشلسٹ مفکروں کے خیالات سے بحث کی گئی ہے۔ پھر بھی یہ بات ایک حد تک مفید ہے۔ آٹھویں تقریر میں ریاست، قومیت اور انقلاب کے بارے میں اشتراکیت کا نقطہ پیش کیا گیا ہے۔ مارکس، اینگلس اور لینن وغیرہ نے انقلاب اور ریاست پر بڑی مفصل بحث کی ہے اور اس موضوع کا ان کے سوشلسٹ پروگرام سے بہت گہرا تعلق ہے اور اس لیے اس کی اہمیت بھی بہت زیادہ ہے کیونکہ جب تک موجودہ ریاست کی نوعیت نہ سمجھ لی جائے اس سے لڑا نہیں جاسکتا لیکن افدوس ہے کہ ان اہم مسائل کو بھی پروفیسر صاحب نے تشنہ تقریر ہی رکھا۔ قومیت کا مسئلہ ان دنوں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس مسئلے پر لینن نے بہت کچھ لکھا ہے جس کے مطابق سوویت روس کی اقلیتی پالیسی ترتیب دی گئی ہے اور آج کامیابی سے چل رہی ہے۔ اسٹالین نے بھی اس موضوع پر ایک جامع کتاب ’قومی سوال‘ کے عنوان سے لکھی ہے لیکن پروفیسر صاحب لینن کو کیا جانیں اور اسٹالین تو اس وقت کافی غیر معروف تھا۔ اس لیے قومیت کے مسئلے پر بھی وہ صحیح سوشلسٹ نظریہ نہ پیش کر سکے۔

یہ کتاب بڑی سائز کے ۳۰۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ ’کاغذ‘ کتابت اور طباعت بہت پاکیزہ اور دیدہ زیب ہے۔ مجلد کی قیمت ۳ روپے اور غیر مجلد کی قیمت دو روپے آٹھ آنے ہے اور ندوۃ المصنفین قزول باغ دہلی سے مل سکتی ہے۔ (س-ح)

فدے رسالے

۱۔ برہان

ندوة المصنفین، دہلی کا ماہانہ رسالہ جو تقریباً دو سال سے جاری ہے۔ اکتوبر و نومبر سنہ ۱۹۳۹ء کے دو پرچے تبصرے کی غرض سے ہمیں بھیجنے گئے ہیں اور ظاہری و معنوی دونوں اعتبار سے قابل قدر ہیں۔ رسالے میں خالص دینی مباحث کے علاوہ سیاسی، عمرانی مسائل پر عالمانہ مضامین اور انہی کے ساتھ شعر شاعری کی بھی چاشنی موجود ہے۔ ہمارے خیال میں زبان اور طرز بیان کو زیادہ عام فہم اور دلچسپ بنانے کی گنجائش ہے۔ بہر حال یہ رسالہ ہمارے علمی جرائد میں ایک مفید اور باوقعت اضافہ ہے۔ ضخامت اسی صفحہ اکھائی چھپائی عمدہ۔ قیمت پانچ روپیہ سالانہ۔ قروں باغ دہلی کے پتہ سے طلب کیا جائے۔

۲۔ مسلم ہائی اسکول فتح پور (یو۔پی)

اس مدرسے کا ”رسالہ“ جو اسی نام سے شائع ہوتا ہے۔ زیادہ حصہ اردو اور چند مضامین انگریزی اور ہندی میں بھی شامل رہتے ہیں۔ مضامین زیادہ تر، خود مدرسے کے طلبہ اور اساتذہ ہی کے لکھے ہوئے ہیں اور مجموعی طور پر بہت قابل تعریف ہیں۔ اردو مضامین کو بھی ٹائپ میں چھاپا جاتا ہے اگرچہ ٹائپ ہندستانی نسخ اور ادنیٰ درجے کا ہے مگر چھپائی بہت صاف اور خود ٹائپ کا اختیار کرنا لائق تائید و ہمت افزائی ہے۔ قیمت وغیرہ کہیں درج نہیں۔ سکریٹری صاحب اسکول سے طاب کیا جاسکتا ہے۔

۳۔ سیاست

یہ نیا سہ ماہی رسالہ حیدرآباد سے ڈاکٹر یوسف حسین خان صاحب (استاد جامعہ عثمانیہ) کی ادارت میں اسی جنوری سے نکلنا شروع ہوا ہے۔ مقصد یہ ہے

کہ سیاسی اور عمرانی مسائل پر خالص علمی انداز میں بحث کی جائے۔ اس قسم کے رسالے کی ایک مدت سے ضرورت محسوس کی جا رہی تھی۔ خوشی کی بات ہے کہ اسے پورا کرنے کی طرف حیدرآباد نے توجہ کی جو اس وقت علم و ادب کا ایک بڑا مرکز بن گیا ہے۔ خود مدیر رسالہ اعلیٰ درجے کے تعلیم یافتہ اور بہت ہونہار اشاہداز ہیں اور امید رکھنی چاہیے کہ جلد ہی رسالے کو اپنے موضوع کا ایک موقر جریدہ بنانے میں کامیاب ہوں گے۔ پہلے پرچہ میں عہد نبوی کی سیاست کاری۔ مشین اور معاشرہ۔ برطانوی دستور کی خصوصیات وغیرہ چند فاضلانہ مضمین چھپے ہیں۔ عنوانات کو دیکھ کر وہم ہوتا ہے کہ کہیں متن میں بھی ترجمہ پن کی نقالت نہ آگئی ہو۔ لیکن ہر جگہ ایسا نہیں ہے۔ ’ڈیلومبسی‘ کے لیے سیاست کاری، ’شی مکر اچھی ترکیب ہے اور اسے دیکھ کر‘ سیاست آرائی، اور ’سیاست گستری‘ کو بھی خاص (مدح کے) موقع کے اعتبار سے استعمال کرنے کی رہ نمائی ہوتی ہے۔ دوسرے عنوان میں ’معاشرہ‘ سے انسانی جماعت یا نوع انسان یا محض تمدنی زندگی مراد ہے۔ بہر حال یہ بہاری بھرم لفظ ’سماج‘ کی نئی اصطلاح سے جو جاپانی مال کی طرح آج کل اردو کی ہر منڈی میں اڑاں ہو رہی ہے غالباً بہتر ہے۔ سماج کے چھوٹے بھائی ’سامراج‘ کی بھی رسالے میں جا بہ جا بھرتی نظر آئی۔ حالانکہ ادبی اردو میں شہنشاہی اور ملوکیت کے لفظ پہلے سے رائج اور ان معنی کو زیادہ صراحت سے ادا کرے کے قابل معلوم ہوتے ہیں۔ کہیں کہیں ایسے جملے بھی دیکھنے میں آئے، جیسے :

(۱) ان دوہوں متضاد قوتوں کی سرداری کوئی قابل رشک حالت نہیں کہی جاسکتی۔

(۲) لیکن اگر عقل اور تخیل کو کام میں لایا گیا تو ہندستان کے مستقبل کی

شاددار تعمیر ممکن ہوگی۔

انگریزی کے ’امے جی نیشن‘ کا لفظی ترجمہ ’تخیل‘ ضرور ہے لیکن اس موقع

پر دوربینی، وسعت نظر وغیرہ الفاظ ہمارے خیال میں زیادہ بامحاورہ ہوتے۔

مگر اس قسم کی جزئی فروگزاشتوں سے رسالے کی مجموعی قدر و قیمت میں کچھ فرق نہیں آتا۔ سرسری طور پر ادھر اشارہ کرتے سے ہمارا منشا صرف یہ ہے کہ ایک ایسے مفید اور مثبت رسالے کو زیادہ سے زیادہ مقبول بنانے کے لیے اس کے مضامین کی عالمی نوعیت کے ساتھ ادبی ملامت پر بھی خصوصاً حیدرآباد کے نوجوان اہل قلم کو پوری توجہ فرمائی جاوے۔

رسالہ ڈبرہ سو سے کچھ زیادہ صفحات پر بہت صاف ستھرا چھپا ہے۔ سالانہ پانچ روپیہ اور فی پرچہ ایک روپیہ آٹھ آنے قیمت ہے۔ سید عبدالقادر اینڈ سنز چارمینار۔ حیدرآباد دکن کے پتے سے طلب کیا جائے۔

(ش)

رسید کتب

مصرحہ ذیل کتابیں بغرض تبصرہ موصول ہوئیں جن پر رسالہ آردو کی آئندہ اشاعت میں اطہار رائے کیا جائیگا۔

۱۔ تاریخ اسلام (حصہ اول) از شاہ معین الدین احمد صاحب رفیق دارالمصنفین۔

{	۲۔ تعلیمات اسلام اور مسیحی اقوام
	۳۔ ہندستان میں قانون شریعت کا نفاذ
	۴۔ اسلام میں غلامی کی حقیقت
	۵۔ اسلام کا اقتصادی نظام

۶۔ مرفع سارس از چودھری نی احمد صاحب

۷۔ خیالات کری از شار کری صاحبہ

{	۸۔ گنودان۔
	۹۔ نقوش سلیمانی۔
	۱۰۔ یورپ کی حکومتیں
	۱۱۔ دہران اسلام۔

سائنس

انجمن ترقی اردو (ہند) کا ۳۰ ماہی رسالہ

جنوری، اپریل، جولائی اور اکتوبر میں شایع ہوتا ہے

جس کا مقصد یہ ہے کہ سائنس کے مسائل اور خیالات کو اردو دانوں میں مقبول کیا جائے، دنیا میں سائنس کے متعلق جو نئی بحثیں یا ایجادیں اور اختراعیں ہو رہی ہیں یا جو جدید انکشاف وقتاً فوقتاً ہوں گے، ان کو کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کیا جائے۔ ان تمام مسائل کو حتی الامکان صاف اور سلیس زبان میں بیان کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس سے اردو زبان کی ترقی اور اہل وطن کے خیالات میں روشنی اور وسعت پیدا کرنا مقصود ہے۔

رسالے میں متعدد بلاک بھی شایع ہوتے ہیں۔

سالانہ چندہ مع محصول ڈاک چھ روپے ہے۔ نمونے کی قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے۔ طلباء کے ساتھ یہ رعایت کی جاتی ہے کہ یہ رسالہ بہ تصدیق پرنسپل صاحب یا ہیڈ ماسٹر صاحبہ انہیں چار روپے آٹھ آنے سالانہ چندے میں دیا جاتا ہے۔ امید ہے کہ اردو زبان کے بھی خواہ اور علم کے شائق ہونے لگیں۔ سرپرستی نرمانی کے۔

انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی

Vol. 20.

JANUARY 1940.

No. 77.

The Urdu

The Quarterly Journal
OF
The Anjuman-e-Taraqqi-e-Urdu (India)

Edited by
ABDUL HAQ

Published by
The Anjuman-e-Taraqqi-e-Urdu (India).
Delhi.

اُردو

انجمن ترقی اُردو (ہند) کا سیہ ماہی سالہ

ایڈیٹر: عبدالحق

انجمن ترقی اُردو (ہند) دہلی
شائع کردہ

اُردو

- ۱ - یہ انجمن ترقی اردو کا سہ ماہی رسالہ جموری، اپریل، جولائی اور اکتوبر میں شائع ہوا کرتا ہے۔
- ۲ - یہ خالص ادبی، سالانہ ہے جس میں زبان اور ادب کے مختلف شعبوں اور پہلوؤں پر بحث ہوتی ہے۔ حجم کم از کم ڈیڑھ سو صفحات ہوتا ہے اور اکثر زیادہ
- ۳ - قیمت سالانہ محصول ڈان وغیرہ ملا کر سات روپے ہوتا ہے۔ لی قیمت ایک روپیہ دارہ آئے۔
- ۴ - مصامین وغیرہ کے متعلق ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب آفری سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۱۰ء دکنج دہلی سے خط و کتابت کری چاہئے اور رسالے کی خریداری اور دیگر انتظامی امور کے متعلق مسٹر انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی کو لکھا چاہئے۔

المشترک انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی

نرخ نامہ احزاب اشہارات، اردو، و سائنس

دو دلم یعنی پورا ایک صفحہ	۸ روپے	چار یا ۵ روپے
۱۱ دلم (آدھا صفحہ)	۴ روپے	۱۵ روپے
۵ دلم (چوتھائی صفحہ)	۲ روپے ۴ آئے	۸ روپے

حو اشہارات چار بار سے کم چھوڑائے جائیں گے ان کی اجرت کا ہر حال میں پیشگی وصول ہونا ضروری ہے، البتہ جو اشہارات چار یا چار سے زیادہ بار چھوڑا جائے گا اس کے لئے یہ رعایت ہوگی کہ مشترک صف اجرت پیشگی بھیج سکتا ہے اور صف چاروں اشہار چھپ جانے کے بعد منسخر کو یہ حق حاصل ہوگا کہ سب سائے بغیر کسی اشہار کو شریک اشاعت نہ کرے یا اگر کوئی اشہار چھپ رہا ہو تو اس کے اشاعت کو ملتوی یا بند کر دے۔

المشترک انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی

اُردو

نمبر ۸۰

اکتوبر سہ ۱۹۴۰ء

جلد ۲۰

انجمن ترقی اردو (ہند)

کا

سہ ماہی رسالہ

مقام اشاعت: — دہلی

رشید احمد ایم۔ اے ۔ لطیفی پریس لمیٹڈ دہلی میں چھپوا کر
دفتر انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی سے شایع کیا۔

اُردو

جلد ۲۰ اکتوبر سنہ ۱۹۴۰ نمبر ۸۰

فہرست مضامین

شمار	مضمون نگار	صفحہ
۱۔	موت اور حیات اقبال کے کلام میں	۵۱۱
۲۔	نہیثہ اردو	۵۲۳
۳۔	اقبال کا نظریہ خودی	۵۶۵
۴۔	اجنتا	۵۹۴
۵۔	قدیم ہندی کا سرمایہ ادب	۵۹۷
۶۔	ایران کی زبانیں	۶۲۹
۷۔	نقد و نصیرہ	۶۳۵
	۱۔ اہ دا کثر رسی الدین صدیقی صاحب	
	پرویسر رصاصیات جامعہ عثمانیہ	
	۲۔ حیات حیات اللہ صاحب انصاری	
	جناب سید ذوالفقار علی صاحب رصوی دسم	
	۳۔ جناب سکندر علی صاحب وجد	
	۴۔ گوری سرن لال صاحب سی راستو ایم۔ اے	
	۵۔ لوی سید مختار احمد صاحب	
	۶۔ البتتر و دیگر حصرات	

”موت اور حیات اقبال کے کلام میں“

از

ڈاکٹر رضی الدین صدیقی صاحب پروفیسر ریاضیات جامعہ عثمانیہ

اقبال نے اپنی بیمار قوم کی حالت پر نظر ڈال کر معلوم کر لیا کہ جو کہنہ امراض قوم کو اندر ہی اندر کھائے جا رہے ہیں ان میں ایک خطرناک مرض موت b وہ ڈر ہے جو ہر کس و ناکس کے دل و دماغ پر چھایا ہوا ہے۔ یہ ”خوف مرگ“ وہ بلا ہے کہ اگر یہ کسی قوم کو لگ جائے تو وہ قوم غیرت اور آزادی کی موت پر بے عزتی اور غلامی کی زندگی کو ترجیح دیتی ہے۔ اور پھر وہ پستی اور ذلت کے سب سے گہرے گڑھے میں گر جاتی ہے جہاں اس کو اغیار کی ٹھوکروں کے سوا کچھ نصیب نہیں ہوتا۔ اقبال نے اس خوف و ہراس کے خلاف مسلسل جہاد کیا اور بارہا یہ نکتہ سمجھانے کی کوشش کی کہ اگر ہم بحیثیت ایک قوم کے زندہ رہنا چاہتے ہیں تو ہمیں موت سے ذرہ بھی نہیں ڈرنا چاہیے۔ انفرادی اور اجتماعی تاریخ کا مطالعہ کریں تو ہم دیکھیں گے کہ وہی شخص یا وہی گروہ کچھ نمایاں کام کر گیا ہے جس کا دل موت کے خوف سے خالی تھا۔ اقبال ہمیں یاد دلاتے ہیں کہ ہمارے اسلاف نے مشرق و مغرب پر اپنا سگہ بٹھا دیا اور انسانی تہذیب و تمدن کے ہر شعبے میں حیرت انگیز ترقیاں کیں تو اس کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ وہ خوف کے احساس سے پاک تھے اور اپنی مہموں میں سر کو مٹھیلی پر لے بھرتے تھے۔ یا اب یہ حال ہے کہ موت کے اندیشے سے ہمارا دل کانپتا رہتا ہے اور ہمارا جسم ہلدی کی طرح زرد ہو جاتا ہے۔ اس خوف سے ہم اس قدر مغلوب ہو گئے ہیں کہ ہمارے مرشدان خود بین قوم کو اپنی بے بسی کی طرف توجہ دالائے کی بجائے

فتویٰ دے رہے ہیں کہ یہ زمانہ ہی ایسا ہے کہ اس میں تلوار کی ضرورت نہیں رہی۔ جناب شیخ سے اقبال عرض کرتے ہیں کہ مسجد میں آپ کا یہ وعظ اب غیر ضروری ہے کیونکہ:-

نیغ و تفنگ دست ماسمان میں ہے کہاں
ہو بھی تو دل میں موت کی لذت سے بے خبر
کافر کی موت سے بھی لرزتا ہو جس کا دل
کہتا ہے کون اسے کہ ماسمان کی موت مر

اقبال متعدد موقعوں پر مختلف پیرایوں میں یہ کتہہ سمجھاتے ہیں کہ موت کا ڈر صرف ان لوگوں کو ہو سکتا ہے جو اس کو فنانے کامل سمجھتے ہیں اور آخرت پر یقین نہیں رکھتے۔ لیکن جو لوگ موت کو آئندہ زندگی کا پیش خیمہ سمجھتے ہیں انہیں مرنے کی کچھ پروا نہیں ہوتی۔ دنیائے اسلام کا سب سے بڑا فتنہ یہی ہے کہ جن کی حیات اور موت خدا کے لیے ہونی چاہیے تھی وہ یا تو مال و زر کی محبت میں گرفتار ہیں یا موت کے خوف سے پریشان:-

آں کہ بود اللہ اورا ساز و برک فتنہ او حُب مال و ترس مرگ
ہمچو کافر از اجل ترسندہ سینہ اش فارغ ز قلب زندہ
مرگ را چوں کافراں داند مہلاک آتش او کم بہا مانند خاک
غرض اقبال کو جب یقین ہو جاتا ہے کہ موت کے خوف کا یہ زہر ہمارے خون میں سرایت کر چکا ہے تو اس کے اثر کو زائل کرنے کے لیے وہ مختلف تریاق استعمال کرتے ہیں اور ہر طرح ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ موت سے ہمیں کوئی ڈر نہیں ہونا چاہیے۔

اس ضمن میں وہ سب سے پہلے موت کے عالمگیر اور اٹل ہونے کی طرف ہماری توجہ مبذول کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ جب موت سے کسی طرح مفر نہیں تو پھر اس سے ڈرنا بے سود ہی نہیں بلکہ خلاف عقل بھی ہے۔ جو چیز آج ہمیں تو کل آنے والی ہے اس سے بھاگ کر کہاں جائیں۔ ہر جاندار کے لیے موت کا

ایک دن مقرر ہے اور کائنات کی ہر شے کبھی بہ کبھی فنا ہوگی :-

تہہ گردوں مقام دل پذیر است ولیکن مہر و ماہش زود میر است
بدوش شام ہش آفتابے کواکب را کفن از مہ ہتایے
پرد کہسار چوں ریگ روانے دگر کون می شود دریا بآے
فنا را بادۂ ہر جام آردند چہ بیدردانہ اورا عام کردند
تماشا گاہ مرکب ناگہاں را جہان ماہ و انجم نام کردند

موت کے ہمہ گیر اور دنیا کے دو روزہ ہونے کے لیے ذیل کے اشعار میں نفیس تشبیہیں

دی ہیں :-

زندگی انسان کی ہے مانند مرغ خوش نوا شاخ پر بیٹھا کوئی دم چھچھایا اڑ گیا
آہ کیا آنے رباض دہر میں ہم کیا گئے زندگی کی شاخ سے بھوئے کھلے مرجھا گئے
اے ہوس خوں روکہ ہے یہ زندگی بے اعتبار یہ شرارے کا تبسم، یہ خس آتش سوار
آہ بہ دنیا بہ ماتم خانہ برنا و بیر آدمی ہے اس طلسم دوش و فردا میں اسیر
کتنی مشکل زندگی ہے کس قدر آساں ہے موت گلشن ہستی میں مانند نسیم ارزاں ہے موت
کلبۂ افلاس میں دوات کے کاغذ سے میں موت دشت و درمیں، شہر میں گلشن میں ویرانے میں موت
موت ہے ہنگامہ، آرا قلزم خاموش میں ڈوب جاتے ہیں سفینے موت کی آغوش میں

جب یہ معلوم ہو گیا کہ غنیمت موت کی بورش کبھی نہیں ٹل سکتی اور موت ہر شاہ و گدا کے خواب کی تعبیر ہے تو پھر اس کا ڈر ہی کیا اور اس سے بھاگ کر کہاں جائیں۔ اس حقیقت پر پہنچ جائے کہ بعد اقبال اب اس راز کا انکشاف کرنا چاہتے ہیں کہ خدا نے اس کائنات کو فانی بنایا ہی کیوں اور انسان کو اس رنج و غم میں مبتلا ہونے پر مجبور کیوں کیا۔ باری تعالیٰ خود غیر فانی ہے تو پھر اس کو قدرت سے کیا بعید تھا کہ وہ اس دنیا کو اور اس کے ساتھ انسان کو بھی غیر فانی نہاتا۔ اس مطلب کو ایک پھول کی زبانی وہ اس طرح ادا کرتے ہیں :-

مرا روزے گل افسردہ گفت نمود ما چو پروار شرار است
دلہ بر محنت نقش آفریں سوخت کہ نقش کلک او زاپددا است

اس ۵ جواب ایک دوسری رباعی میں وہ اس طرح دیتے ہیں کہ یہ دنیا اور آدم خاکی
ابھی ناتمام ہیں۔ یہ پختہ اسی وقت ہونے ہیں جب موت کی آگ میں سے ہو کر
نکلتے ہیں موت کا سواہن ہمارے اس ناتمام پیکر خاکی کو درست کرتا ہے:
جہان ما کہ جز انگارہ نیست اسیر انقلاب صبح و شام است
ر سواہن قضا ہموار گردد هنوز ابن پیکر گل ناتمام است

ریح و عم اسانی فطرت کی تکمیل کے لیے ضروری ہیں۔ کوئی نقش اس وقت تک
مکمل نہیں ہو سکتا جب تک اس کے رنگ میں خون جگر کی آمیزش نہ ہو۔ وہ بلبل
ہی کیا جس بے کبھی خزاں نہ دیکھی ہو۔ وہ نغمہ ہی کیا جس میں نالہ کی چاشنی
ہے۔ غم کے داعیوں سے ہمارے سینے منور ہوتے ہیں اور آہوں کی صیقل سے ہمارے
دلوں کا رنگ دور ہوتا ہے۔ جو گلچین کانٹوں کی خلش سے بالکل ناواقف ہوں
اور جس عاشقوں بے کبھی ہجر کی کلفت نہ سہی ہو وہ زندگی کی لذت سے محروم
ہیں اور زندگی کا راز ان کی بطوروں سے پوشیدہ ہے۔ غم کے اس نکتہ کو اقبال نے
جن شعروں میں بیان کیا ہے وہ فلسفیانہ معنویت اور لطافت کے لحاظ سے بہترین شمار
کیے جاسکتے ہیں۔ یہ وہ شعر ہیں جو ہر زبان کے لیے مابہ ناز ہیں:-

کو سراپا کیف عشرت ہے شرابِ زندگی

اشک بھی رکھتا ہے دامن میں سحابِ زندگی

موجِ عم پر رقص کرتا ہے حبابِ زندگی

ہے الم کا سورہ بھی جروِ کتابِ زندگی

(اس شعر میں لفظ الم ایک طرف تو غم کو تعبیر کرتا ہے اور دوسری طرف قرآن شریف
کے سورہ الم کی طرف اشارہ کرتا ہے)۔

ایک بھی پتی اگر کم ہو تو وہ گل ہی نہیں

جو خزاںِ نادیدہ ہو بلبل وہ بلبل ہی نہیں

عمِ جوانی کو جگادیتا ہے لطفِ خواب سے

سازِ بہ بیدار ہوت ہے اسی مضراب سے

طائر دل کے لیے غم شہپر پرواز ہے
 راز ہے انسان کا دل غم انکشاف راز ہے
 غم نہیں غم روح کا اک نغمہ خاموش ہے
 جو سرور بربط ہستی سے ہم آغوش ہے
 ہاتھ جس گلچیں کا ہے محفوظ نوک خار سے
 عشق جس کا ہے خبر ہے ہجر کے آزاد سے
 کلفت غم گرچہ اس کے روز و شب سے دور ہے
 زندگی کا راز اس کی آنکھ سے مستور ہے

اقبال بار بار بھی سکھاتے ہیں کہ انسان کو اس دنیا میں ہمیشہ حضر سے بڑھ کر
 سفر میں لذت ملتی ہے اور وصل سے بڑھ کر فراق میں، چنانچہ ایک جگہ کہتے ہیں :-
 عالم سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق
 وصل میں مرگ آرزو، ہجر میں لذت طلب
 اتنا یہ کہ ان کے نزدیک حسن کا کمال بھی اسی میں ہے کہ وہ زوال پذیر ہو۔ اس
 نکتہ کو انہوں نے خدا اور حسن کے مابین ایک مکالمہ کی شکل میں بیان کیا ہے :-

خدا سے حسن نے اک روز یہ سوال کیا
 جہاں میں تو نے مجھے کیوں نہ لازوال کیا
 ملا جواب کہ تصویر خانہ ہے دنیا
 شبِ دیراز عدم کا فمائنہ ہے دنیا
 ہوئی ہے رنگِ تغیر سے جب نمود اس کی
 وہی حسین ہے حقیقت زوال ہے جس کی

غرض اس طرح وہ سمجھاتے ہیں کہ موت ہو یا رنج و غم ان کی شکایت کے لیے ہماری
 زبان نہیں کھل سکتی کیونکہ اس گلستان میں نئے سرے سے بہار آنے کے لیے ضروری
 ہے کہ خزاں نے اس کے پھولوں اور پھلوں کو پامال کیا ہو۔ غم کی حقیقت کو
 آشکار کر دینے کے بعد وہ بتاتے ہیں کہ ظاہر پرست انسان جس کو موت کہتے ہیں

وہ دراصل فنا نہیں بلکہ آئندہ زندگی کا پیش خیمہ ہے لوگ جس کو زندگی کی شام سمجھتے ہیں وہ دراصل اس کی دائمی صبح ہے :-

موت کو سمجھتے ہیں غافل اختتام: زندگی ہے یہ شام زندگی صبح دوام: زندگی

موت کی منزل سے گزرنے کے بعد اسان کو وہ زندگی حاصل ہونی ہے جو خضر کو اپنی عمر دراز میں بھی نصیب نہیں۔ دنیا کی بے ثباتی ایک سطحی مظہر ہے۔ جس کی تہ میں وہی زندگی کی روح کار فرما ہے۔ نقش حیات ہر مرتبہ مٹنے کے بعد ایک نئی شان سے ابھرتا ہے۔ فنا اور عدم کی اس کثرت میں صرف زندگی کی وحدت جلوہ گر ہے :-

دمام رواں ہے ہم زندگی	ہر اک شے سے پیدا ہم زندگی
فریب نظر ہے سکون و ثبات	پڑتا ہے ہر ذرہ کائنات
ٹھہرتا نہیں کاروان وجود	کہ ہر لحظہ ہے تازہ شان وجود
سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی	فقط ذوق پرواز ہے زندگی
الجہر سمجھنے میں لذت اسے	نڑیے پھڑکنے میں راحت اسے
انہر کر جہان مکافات میں	رہی زندگی موت کی گھاٹ میں
کل اس شاخ سے ٹوٹے بھی رہے	اسی شاخ سے پھوٹے بھی رہے
سمجھتے ہیں نادان اسے بے ثبات	ابھرتا ہے مٹ مٹ کے نقش حیات

”حیات بعد الموت“ فلسفہ اسلام کا ایک بنیادی عقیدہ ہے۔ اقبال کے مرشد معنوی مولانا روم بھی اپنی مثنوی میں جا بجا مسئلہ ارتقا کا ذکر کر کے بتلائے ہیں کہ انسان ہر فنا کے بعد ارتقا کا ایک یا درجہ طے کرتا ہے اور پہلے سے بہتر حالت میں نمودار ہوتا ہے :-

نوازاں روزے کہ درہست آمدی	آتش یا خاک یا بادی بدی
گر بدان حالت ترا بودی بقا	کے رسیدے مر ترا بس ارتقا
از مبدل ہستی اول نمائد	ہستی دیگر بجائیے او نسلد
ابں بقاھا از فناھا باقی	از فنا بس رو چرا برنافتی

زبان فنا تھا چہ زباں بودت کہ تا
بر بقا چسپیدہ اے بے نوا
صد ہزاراں حشر دیدی اے عنود
ناکذون در لحظہ از بدو وجود
در فنا تھا ایں بقا تھا دیدہ
بر بقائے جسم چوں چسپیدہ
میں نے اپنے اس لکچر میں جو لاہور کی کلچرل اسوسی ایشن میں دیا گیا اور
جو رسالہ ’اسلامک کلچر‘ بابتہ جنوری سنہ ۱۹۴۰ ع میں شائع ہوا ہے تفصیل سے
بتلایا ہے کہ ارتقا کا سائنسی نظریہ مسلمانوں کے لیے کوئی نئی چیز نہیں بلکہ جاحز
اور ابن مسکوبہ نے دسویں صدی عیسوی میں پرندوں کے مطالعہ کے بعد اس نظریہ کی
تشکیل کی تھی۔ تصوف اور علم کلام میں حیات بعد الموت کے ثبوت میں اس کو دلیل
کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ چنانچہ حضرت اکبر نے بھی اسی استدلال سے کام لیا
ہے جب وہ کہتے ہیں:-

عبث ہے نظام بلیغ فطرت جو رخ نہ ہو حسن مدعا کا
حدیث معشر اگر غلط ہے تو کیا نتیجہ ہے ارتقا کا

اقبال اس نکتے سے اچھی طرح واقف ہیں اور متعدد وجد آفریں تشبیہوں کے
ذریعہ ثابت کرتے ہیں کہ ہر جام فنا میں شراب زندگی کی مستی بھری ہوئی ہے وہ
ایک ستارہ کے ٹھٹھانے کو کابینے سے تعبیر کرتے ہیں اور اس سے پوچھتے ہیں کہ کیا
تجھے قمر کا خوف ہے یا سحر کا خطرہ لگا ہوا ہے۔ تو جو یہ تمام رات کاپتے
ہوئے گزارتا ہے تو شاید تجھے مآل حسن کی خبر مل گئی ہے کہ جب چاند نکلے گا
یا سحر ہوگی تو تیری ہستی بآبود ہو جائے گی۔ پھر اس چمکنے والے مسافر کو سمجھانے
ہیں کہ اس دنیا کا آئین بھی ہے کلی کی موت میں بھول کی آفرینش کا راز پوشیدہ
ہے اور لاکھوں ستاروں کے فنا ہونے سے ایک آفتاب کی ولادت واقع ہوتی ہے:-

اجل ہے لاکھوں ستاروں کی اک ولادت مہر
فنا کی بند مئے زندگی کی مستی ہے
وداع غنچہ میں ہے راز آفرینش گل
عدم عدم ہے کہ آئینہ دار ہستی ہے

شام کے سنائے میں دریائے راوی کے کنارے وہ عالم خیال میں محو کھڑے ہو
ہیں۔ اتنے میں ایک کشتی تیزی کے ساتھ دریا میں جا کر نظر آتی ہے اور تھوڑی دیر
کے بعد نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے۔ ان کا حکمت شناس دل اس معمولی واقعہ
سے کس قدر گہرا نتیجہ اخذ کرتا ہے :-

جہاز زندگی آدمی رواں ہے یونہیں
ابد کے بحر میں پیدا یونہیں نہاں ہے یونہیں
شکست سے بہ کبھی آشنا نہیں ہوتا
نظر سے چھپتا ہے لیکن فنا نہیں ہوتا

ایک ندی کو دیکھیے کہ جب اس کی چادر پہاڑ کی بلندی سے وادی کی چٹانوں
پر گرتی ہے تو بہ ظاہر اس کا تسلسل ٹوٹ جاتا ہے اور پانی کی مسلسل رو کی بجائے
آبشار کے قریب بکھری ہوئی بوندوں کی ایک دنیا نظر آتی ہے لیکن آبشار سے تھوڑی
دور آگے وادی میں بڑھیں تو پھر وہی ندی بہتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ زندگی کی
نہر بھی اسی طرح رواں ہے جس پر ان انسانی حادثات کا کوئی اثر نہیں ہو سکتا :-
ایک اصلیت میں ہے نہر روان، زندگی

کر کے رفعت سے هجوم نوع انسان بن گئی
جوہر انسان عدم سے آشنا ہوتا نہیں
آنکھ سے غائب تو ہوتا ہے فنا ہوتا نہیں

یہ ہمارا جسم خاکی ہماری روح کی چنگاری کے لیے عارضی محمل ہے تو ہمیں
نالہ و فریاد کرنے کی کوئی وجہ نہیں کیونکہ:

زندگی کی آگ کا انجام خاکستر نہیں

ٹوٹنا جس کا مقدر ہو بہ وہ کوہر نہیں

حفظ زندگی کی خواہش ہر جاندار کی فطرت میں ودیعت کردی گئی ہے اور
کش مکش حیات دنیا کا عام اصول ہے اس سے معلوم ہوا کہ خود قدرت کو بھی
زندگی بہت محبوب ہے۔ پس اگر موت کے ہاتھوں سے نقش حیات مٹ سکتا تو قدرت

اس کو کائنات میں اس طرح عام نہ کر دیتی۔ موت کا اس طرح عالم گیر اور ارزاں ہونا ہی خود اس بات کی دلیل ہے کہ زندگی پر اس کا کوئی اثر نہیں پڑتا:

ہے اگر ارزاں تو یہ سمجھو اجل کچھ بھی نہیں

جس طرح سوئے سے جینے میں خلل کچھ بھی نہیں

موت کے راز نہاں کو سمجھنے کے لیے ایک اور مثال پر غور کیجیے۔ ساحل دریا پر کھڑے ہوئے ہم ہوا اور پانی کے اس مسلسل کھیل کو دیکھتے ہیں جس سے بلبلی پیدا ہوتی اور ٹوٹتے رہتے ہیں۔ موج مضطر حباب کی تعمیر بھی کرتی ہے اور پھر بڑی بیدردی سے اس نقش کو مٹا کر اپنے دامن میں چھپا لیتی ہے۔ نقش کی یہ زبیداری اس بات کا ثبوت ہے کہ ہوا میں ان بلبلوں کو پیدا کرے کی قوت ہے۔ اگر یہ قوت تعمیر اس میں موجود نہ ہوتی تو وہ ان کو توڑتے میں اس قدر بے پروا کبھی نہیں ہوتی۔ قدرت ایک کائنات کو فنا کرتی ہے تو دوسری کائنات پیدا بھی کر سکتی ہے۔

ایک اچھا شاعر اپنے شعر سے خوش نہیں ہوتا تو اسے چھوڑ کر دوسرا شعر کہتا ہے۔ ایک بڑا مصنف اپنے مضمون میں اس وقت تک ڈانٹ چھانٹ کرتا رہتا ہے جب تک وہ اس کے دلخواہ معیار پر پورا نہ اترے۔ کوئی تصویر جب تک اچھی طرح تکمیل نہیں ہونے پاتی مصور اس کو بدلتا رہتا ہے۔ پھر قدرت جو سب سے بڑی آرٹسٹ ہے اپنے نامکمل نقش سے کس طرح مطمئن ہو سکتی ہے۔ موت کی اس قدر لطیف توجہ اقبال کے سوا شاید ہی کسی دوسرے شاعر کے ہاں ملے۔ اگر قدرت اس پیکر خد کی کو فنا کرتی ہے تو اس لیے کہ وہ ایک خوب تر پیکر بنانے کی آرزو مند ہے:

فطرت ہستی شہید آرزو رہتی نہ ہو خوب تر پیکر کی اس کو جست و جگر رہتی نہ ہو؟

طبعی سائنس میں انسان ایک نہایت ہی حقیر ہستی ہے جس کی اس کائنات میں کوئی بڑی اہمیت نہیں لیکن مذہب یہ سکھاتا ہے کہ انسان اشرف المخلوقات ہے اور یہ ساری کائنات اسی کے لیے پیدا کی گئی ہے۔ اگر یہ صحیح ہے تو ان ستاروں پر غور کیجیے جو کروڑوں برس سے منور ہیں جن کی عمر کا حساب لگانے ہوئے ہماری عقل چکرا جاتی ہے۔ ان کا مقابلہ انسان سے کیجیے جس کی

نظر ان ستاروں سے بھی آگے ہمیشہ آں سوئے افلاں رہتی ہے جس کی وسعت فطرت میں آسمان ایک نقطہ سے زیادہ نہیں جس کی زندگی کا مقصد فرشتوں سے بھی زیادہ پاکیزہ ہے جس نے دم سے محفل قدرت میں روشنی ہے جس نے اس بار امانت کو اٹھایا جس کے متحمل زمین اور آسمان بھی نہیں ہو سکے۔ اگر ستاروں کی زندگی اس قدر طویل ہے تو انسان جس کا ناخن ساز ہستی کو چھیڑتا ہے کیا وہ ایک لحظہ میں فنا ہو جائے گا کیا وہ ان چمکدار دروں سے بھی کم قیمت ہے؟ ستارے تو اتنے عرصہ تک چمکتے رہیں اور انسان کی ہستی ایک لمحہ میں فنا ہو جائے:-

شعاع نہ مقرر ہے کردوں نے شراروں سے بھی کیا

کم ۴۔ ہے آفتاب اپنے ستاروں سے بھی کب؟

بھول کے ایک بیج کی حقیقت پر غور کیجیے۔ اس کو مٹی میں دبایا جاتا ہے۔ لیکن اس کے وجود وہ سردی مرقد سے افرہ نہیں ہوتا۔ خاک میں دبیے کے بعد بھی اس کا سورگم ہیں ہوجانا۔ زبرخاک بھی وہ نشوونما کے واسطے بے تاب رہتا ہے اس کی ہستی میں زندگی کا جو شعلہ پنہاں ہے وہ مٹی کے اس انبار سے نہیں دب سکتا۔ خود نمائی اور خود فزائی کے لیے وہ یہاں تک مجبور ہے کہ آخر کار سچ نہ وہ دانہ کل کی شکل میں نمودار ہو جاتا ہے۔

بھول نہ رہ اپنی تربیت سے نکل آتا ہے یہ موت سے گو باقائے زندگی پاتا ہے یہ ہے احد اس وقت آشفہ کی شیرازہ مدد دالئی ہے گردن گردنوں میں جو اپنی کمند موت جدید مذاق زندگی کا نہ ہے جواب لے پردے میں بدداری کا اک پیغام ہے حوکر پرور کو پروار میں در لہجہ سپیں موت اس کشن مہر جرسنجدن پر کچھ نہیں رات لیے وقت ساری باقائت اس طرح مراقبے میں ہوئی ہے یہ معلوم ہوتا ہے ہر چیز پر موت کا جادو چل گیا ہے یکں جب صبح ہوئی ہے تو اس دنیا کا درہ ذرہ نئی زندگی لیے ہونے بیدر ہوا ہے۔ پس اگر ہر شام کے بعد صبح کا ہونا لازمی ہے تو پھر ہماری شب عدم کی صبح کیوں نہ ہو کسی قدر روح پرور شعر ہے:-

نہ اک آگاہ ہستی ہے کہ ہو ہا۔ شاہ صبح مرقد انسان کی شد کا کون ہو ہوا انجام صبح

عرض ہم ویرت کے کسی مہر پر عور کریں ہمیں زندگی ہی زندگی نظر آئے گی،
 موت صرف ایک عارضی حادثہ ہے جس کی دہلیز سے گزر کر ہم زندگی کی ایک دوسری
 منزل میں قدم رکھتے ہیں۔ یہ دنیا ہمارے امتحان و ترقی کا سرگرم حصہ ہے
 آسمان کے نو پردوں کے آگے بھی بہت سے دور ہیں جن سے ہم نہ گذر سکتے ہیں۔
 یہ نشیمن خاکی ہو یا عالم آخرت دونوں ہماری زندگی کی جولانگاہ ہیں۔

وہ فرائض کا تسلسل نام ہے جس کا حیات

جلوہ گاہیں اس کی ہیں لاکھوں جہان بے ثبات

مختلف ہر منزل ہستی کی رسم و راہ ہے

آخرت بھی زندگی کی ایک جولانگاہ ہے۔

انسان کا حلقہ فکر اس قدر تنگ نہیں کہ وہ اس جسم خاکی کو ہماری حقیقی
 ہستی کے لیے ناگزیر سمجھے۔ اس دنیا میں ہمارا کام ختم نہیں ہو جاتا بلکہ یہ نو
 عشق کی پہلی منزل ہے۔ اس سے آگے ابھی بہت سی منزلیں بچے کرنی ہیں ذیل کی
 نظم زبان اور خیالات کے لحاظ سے تخلیقی آرٹ کی ایک بہترین مثال ہے۔

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں ابھی۔ عشق کے امتحان اور بھی ہیں
 نہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں یہاں سینکڑوں دروازے اور بھی ہیں
 قناعت نہ کر عالم رنگ و بو پر چن اور بھی آشیاب اور بھی ہیں
 اگر کھو گیا اک نشیمن تو کیا غم مقامات آہ و فغان اور بھی ہیں
 تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا ترے سامنے آسمان اور بھی ہیں
 اسی روز و شب میں الجھ کر نہ رہ جا کہ نیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں

اس کے علاوہ افراد مت سکتے ہیں لیکن سدا و قوم باقی رہتی ہے۔ ناد نسیم کی
 روح آفرینیوں کی بدولت کمالی شاخ گل سے چٹکتی ہے لیکن ابھی پوری صرح کھلتی
 بھی نہیں پاتی کہ گچیں کے ظالم ہاتھوں اس کا خون ہو جاتا ہے اور بوئے گل کی
 طرح اس کو چمن سے اُھر نکل جانا پڑتا ہے۔ قمری کے آشیاب پر بجلی گر پڑتی ہے،
 بلبل صیاد کے دام میں پھنس جاتی ہے لیکن بہار کی رونق کم نہیں ہوتی۔ ہزاروں

جانبور اپنی اپنی بولی بول کر اڑ جاتے ہیں لیکن یہ چمن اسی طرح قائم رہتا ہے۔

فصل گل از نسترن باقی تر است	از گل و سرو و سمن باقی تر است
کان گوهر پرورے گوهر گرے	کم نہ گردد از شکست کوهرے
صبح از مشرق و مغرب شام رفت	جم صد روز از خم اہم رفت
بادہا خوردند و صہا باقی است	دوشہا خوں گشت و فردا باقی است
ہم چنان از وردہائے بے سار	ہست تقویم اہم پائندہ تر
در سفر بار است و صحبت قائم است	فرد رہ گبر است و ملت قائم است

امت مرحومہ خدا کی ایک نشانی ہے اور اغیار اس نور الہی کو بچھائے کیے درپے ہیں لیکن باری تعالیٰ نے اس کی حفاظت کا وعدہ کیا ہے اور جب تک کہ تخلیق عالم کے مقصد کی تکمیل نہ ہو جائے اور صداقت و توحید کا پرچم ساری دنیا پر نہ لہرائے لگے یہ امت اسی طرح زندہ رہے گی:-

نو بہ مٹ جائے گا ایران کے مٹ جانے سے
نشہ مے کو تعلق نہیں پیمانے سے
ہے عیاں، رش ناتار کے افشائے سے
پاسبان مل گئے کعبہ کو صنم خائے سے
کشمی حق کا زمانہ میں سہارا نو ہے
عصر نو رات ہے دھندلا سا ستارہ نو ہے
چشم اقوام سے مخفی ہے حقیقت تیری
ہے ابھی محفل ہستی کو ضرورت تیری
رندہ رکھتی ہے زمائے کو حرارت تیری
کو کب قسمت امکان ہے خلافت تیری
وقت فرصت ہے کہاں کام ابھی باقی ہے
نور توحید کا انعام ابھی باقی ہے

بہی وجہ ہے کہ اگرچہ آسمان ہمارے ساتھ ہمیشہ ہر سر پیکار رہا اور ہمارے سر پر وہ وہ مصیبتیں نازل کیں جو یونان اور روما نے بھی نہیں دیکھیں اور جن کے باعث سلطوت مسلم خاک و خون میں تڑپنے لگی لیکن ہم اس امتحان سے کبھی نہیں گھبرائے۔ ہر مشکل کا مقابلہ کیا اور ابراہیم خلیل اللہ کی طرح آگ کو بھی اپنے لیے گزار ڈالیا۔ پھر اگرچہ مصر و بابل مٹ گئے نہ تو صفحہ دہر پر ان کا نشان باقی ہے اور نہ دفتر ہستی میں ان کی داستان۔ لیکن مسلم کی اذان کی آوار فضائے عالم میں اب بھی اسی طرح گونجنی ہے:-

از تہ آفتی براندازیم گل	نار ہر نمرود را سازیم گل
شعلہ ہائے انقلاب روزگار	چوں بیباغ مارسد کردہ بہار
رومیاں را گرم بارباری نمائد	آں جہانگیری جہاں داری نمائد
شیئہ سادہاں درخوں نشست	رونق خمضہ یونان شکست
مصر ہم در امتحان مادم ماند	استخوان او تہ اہرام ماند
درجہاں بانگ اذان بودست و ہست	ملت اسلامیاں بودست و ہست

اجن کا ہاتھ ہماری قوم کو نہیں چھوسکتا اور چونکہ قوم کی ہستی میں ہی افراد کو حقیقی زندگی نصیب ہوتی ہے اس لیے قوم کی خاطر قربان ہو جائے میں کسی قوم کی جھجک نہیں ہونی چاہیے۔

ایک سچے عاشق کو موت سے کچھ ڈر نہیں کیونکہ اگرچہ موت ہر چیز پر غالب آتی ہے لیکن عشق پر غالب نہیں آتی۔ "ثبت است بر جریۃ عالم دوام ما" کی اس قدیم حقیقت کو اقبال نے عشق اور موت کے فرشتوں کی اچانک ملاقات کے لطیف پیراہ میں بیان کیا ہے۔ عشق کا فرشتہ جنت کی سیر کو جارہا تھا کہ راستے میں موت کے فرشتے سے اس کی مٹ بھڑ ہوئی ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے بالکل ناواقف ہیں۔ فرشتہ موت کی کربہ صبر کو دیکھ کر عشق کا فرشتہ بوچھتا ہے کہ تو کون ہے۔ وہ جواب دیتا ہے کہ میں اجل ہوں، رخت ہستی کے پرزے لڑانا اور زندگی کی چنگاری کو بجھانا ہوں۔ میری آنکھ میں جادوئے نیستی اور میرے اشارے میں پیام فنا ہے

موت اور حیات افسانے کے کلام میں

ایک دسا دیر صرف ایک ہفتی اسی ہے کہ وہ آگ ہے و میں اس کے سامنے
بارا ہوں۔

سنی عشق نے گفتگو جب فضا کی ہنسی اس کے لب پر ہوئی آشکارا
کری اس تسم کی بجلی اجل پر اندھیرے کا ہو نور میں کیا گزرا
نفا کو جو دیکھا فنا ہو گئی وہ قضا نہیں شکر قضا ہو گئی وہ

عشق اور موت کے ورثوں کی ایک اور ملاقات کا ذکر میں نے ایک جرمن نظم میں
پڑھا تھا اور چونکہ یہ ایک بے حد چھوٹا مضمون ہے اس لیے میں مناسب سمجھتا
ہوں کہ اس کو مختصر طور پر یہاں بیان کر دوں۔ عشق کا فرشتہ اپنی بیہم محنت سے
نہایت ترکش کو کمر سے کھوٹا ہوا آرام کر رہا ہے اور جام شراب کے پیئے میں
مغموم ہے۔ فرشتہ اپنی تیر و کمان کو اپنے ہونے شکار کی فکر میں ادھر سے گزر
ہے عشق کا دشت آواز دیتا ہے کہ درست تم اس قدر جلدی میں نہاں چلے۔ اعلیٰ جہاں
کو تھوڑی مہلت دے دے تو تمہارا کیا بکڑ جائے گا۔ آؤ کچھ دیر آرام کرو اور
چند دم تم بھی بوش کرلو۔ موت کا فرشتہ بھی اپنی ترکش کو کھول کر رہ دیتا ہے
اور دونوں خوب ہی کر مدھوش ہو جاتے ہیں۔ تھوڑی دیر کے بعد وہ اس مدھوشی
ور غفلت سے چاہتے ہیں اور گھبرا کر نہ بھڑے ہوئے ہیں تاکہ اپنی اپنی مہم پر
واپس ہوں جلدی سے تیر اور کمان سے بیک کر اپنے اپنے راستے پر نکل جاتے ہیں
لیکن بہت دیر نہیں گزرتی کہ دونوں حیرت کے مارے مہبوت ہو جاتے ہیں
عشق فرشتہ کو دیکھتا ہے کہ جس نوجوان پر اس نے تیر چلایا تھا وہ
عشق و محبت کے سمندر سے ٹھیلنے کی بجائے موت کا شکار ہو جاتا ہے اسی طرح
موت کا فرشتہ یہ دیکھ کر دنگ ہو جاتا ہے کہ جس بوڑھے کو سناٹا اجل سا چاہتا
تھا وہ مرے کی بجائے عشق و ہوس کے قریب میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اس وقت ان
فرشتوں کو احساس ہوتا ہے کہ ان کے تیر بدل گئے ہیں موت کے چند تیر فرشتہ عشق
کی ترکش میں ہیں اور عشق کے چند تیر فرشتہ موت کی ترکش میں۔ شاعر نے اس
لطیف پیراہ میں جوانی کی موت اور بڑھاپے کی عاشقی دونوں کی توجیہ کی ہے۔

اقبال بقائے ہیں کہ موت کا فرشتہ اگرچہ ہمارے جسم سے جان نکال لیتا ہے لیکن ہمارے وجود کے مرکز تک اس کی رسائی نہیں ہوتی۔ ہمارا زندہ دل فبر میں بھی بے قرار رہتا ہے :-

الحمد میں بھی یہی عیب و حضور رہتا ہے اگر ہو زندہ تو دل ناصبور رہتا ہے
فرشتہ موت کا چھوٹا ہے گو بدن تیرا تیرے وجود کے مرکز سے دو رہتا ہے
اس جسم خاکی کے مرجانے سے جان نہیں مرنی۔ دل حلقہ بود و عدم سے آزاد ہے :-
چہ غم داری حیات دل زدم نیست کہ دل در حلقہ بود و عدم نیست
مخور اے کم نظر اندیشہ مرگ اگر دم رفت دل باقی ست غم نیست
دنیا کی ساری چیزیں فنا ہو جائیں لیکن جوہر انسان کی حقیقت کچھ اور ہے
اس کو فنا ممکن نہیں ۔

سریر کی قباد اکیل جم خاک کلیسا و بستان و حرم خاد
و لیکن من ندانم گوهرم چیست نکام برتر ار گردوں تنم خاک
سحر کے وقت شاعر کے حساس دل میں ہر جاندار اور بے جان چیز سے پیام قبول کرنے کی قابلیت بڑھ جاتی ہے۔ وہ صبح کے نारوں کو اپنا درد دل سناتے کے لیے فضائے دشت میں گھوم رہا ہے۔ راکھ کے ایک ڈھیر سے اس کو کچھ سرگوشیوں کی آواز سنائی دیتی ہے۔ راکھ باد صبا سے کہہ رہی ہے کہ ”بھی میں بھی بھڑکتی ہوئی آگ تھی جس سے رامرو اپنے جسم کے لیے گرمی حاصل کرتے تھے۔ لیکن اس صحرا کی ہواؤں نے میری چنگاریوں کو ٹھنڈا کر دیا۔ تو آہستہ چل تاکہ میرے یہ افسردہ ذرے بکھر نہ جائیں ورنہ جس قافلے کے سوز و گداز کی میں نشانی ہوں اس کی باد بھی باقی نہ رہے گی۔“ یہ سن کر شاعر کو اپنی حالت یاد آ جاتی ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ اس کی ہستی بھی خاک سے زیادہ نہیں اور وہ بھی اس رہ گزر میں بڑا ہوا ہے۔ باد حوادث کی تباہ کاریوں کے خیال سے اس کی آنکھ سے بے اختیار آنسو بہنے لگتے ہیں۔ اتنے میں اس کے کان میں دل کی یہ آواز پہنچتی ہے کہ تو اس مٹت خاک کی تباہی پر کیوں افسوس کرتا ہے۔ ازل اور ابد میرے ہی دھس منت ہیں

اور میری کوئی اٹھا نہیں :-

بکوش من رسید از دل سرودے کہ جوئے روزگار از چشمہ سارم
ازل تاب و تب پیشینہ من ابد از فوق و شوق انتظارم
میندیش از کف خاکے میندیش بجان تو کہ من پایاں ندارم
من کی دنیا میں فنا کا گزر نہیں۔ اسان موت کے غم میں اسی لیے کھلا جا رہا
ہے کہ وہ اپنی اصلیت کو پیکر خاکی پر منطبق کرتا ہے۔ جب تک ہم اپنی حقیقت
سے واقف نہ ہو جائیں اس غم مرگ سے نجات ممکن نہیں :-

نری نجات غم مرگ سے نہیں ممکن کہ تو خودی کو سمجھنا ہے پیکر خاکی
انسان اگر اپنی خودی کی نگہداشت کرے تو مرے کے باوجود زندہ رہتا ہے۔ یہ
چاند ستارے اور کائنات فنا ہو جائیں گے لیکن خودی کا نشہ وہ ہے جو ابد تک
نہیں اترے گا :-

مہ و ستارہ مثال شرارہ یک دو نفس منے خودی کا ابد تک سرور رہتا ہے

خودی جب پختہ ہو جائے تو موت سے پاک ہونی ہے جس نے اپنی خودی کو
مستحکم کر لیا اسے آئے والی موت کا کوئی ڈر نہیں ہوتا۔

ازان مرگے کہ می آید چہ پاک است

خودی چوں پختہ شد از مرگ پاک است

اقبال نے بارہ یہ نکتہ سمجھایا ہے کہ انسان کی تمام برائیوں کی جرّ خوف ور
خصوصاً موت کا خوف ہے۔ خوف اور اس کی وجہ سے پیدا ہونے والی ناامیدی کو
وہ ”ام الخبثت“ کہتے ہیں۔ ڈر سے کانپنے والے اور نڈر دلوں کا انھوں نے اکثر مقابلہ
لیا ہے اور بتلایا ہے کہ نار اسان شیر کو بھی بکری سمجھ کر اس سے مقابلہ کے لیے
تیار ہو جاتا ہے اور ڈریوک شخص ہرن سے بھی ایسے بھاگتا ہے گویا شیر اس کے
نفاق میں ہے۔ اگر ہمارے دل میں خوف کا کوئی شائبہ نہیں تو سمندر کو بھی ہم
سحرا کی طرح بے کھٹکے یار کر سکتے ہیں لیکن اگر ہم خوف و ہراس سے مغلوب
ہیں تو سمندر کی ہر موج میں ہم کو مگر مچھ دکھائی دیتا ہے :

دل بے باک را ضرغام رنگ است دل ترسندہ را آہو پلنگ است
اگر بیمہ نداری بحر صحرا است اگر ترسی بہر موجش نہنگ است

شہنشاہ عالم گیر کی بے باکی تاریخ ہند میں مشہور ہے۔ موت کو وہ خاطر میں نہ لانا تھا چنانچہ ایک مرتبہ محاصرہ کولکنڈہ کے زمانے میں جب ظہر کی نماز ۵ وقت آیا تو فکیل کے سامنے مغل فوج صف باندھ کر نماز میں مشغول ہو گئی۔ قلعہ کی دیوار سے قطب شاہی تیرانداز نے بکے بعد دیکرے کئی اماہوں کو شان اجل بنایا تو پہلی صف میں سے کوئی دوسرا شخص امامت کے لیے بڑھنے سے جھجکتے لگا۔ عالم گیر جو اسی صف میں کھڑا تھا فوراً آگے بڑھ گیا اور حضور قلب کے ساتھ امامت کرنے لگا۔ یہ جوش اور نڈرین بھی ایک خصوصیت تھی جس کے باعث ہمارے اسلاف نے جہاں گیری کی۔ اقبال اسی بے خوف زندگی کی طرف ہمیں واپس لانا چاہتے ہیں۔ وہ خداوند کریم کا وعدہ یاد دلانے ہیں کہ اللہ پر بھروسہ کرنے والوں کے لیے کوئی ڈر نہیں۔ جس کے دل میں ایمان کی قوت ہو وہ موسیٰ کی طرح فرعون سے مقابلہ کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ موت کا ڈر عمل کا دشمن ہے۔ یہ ڈر ہماری زندگی کے قفلے پر چھاپہ مارتا ہے۔ اس سے ہمارے محکم ارادے بھی متزلزل ہو جاتے ہیں اور ہماری بلند ہمت اندیشوں سے کھر جاتی ہے۔ جب اس ڈر کا بیج ہماری طبیعت میں بویا جاتا ہے تو زندگی کی شو و نما رک جاتی ہے۔ اس سے ہمارے دلوں میں لرزہ اور ہمارے ہاتھوں میں رعشہ پڑ جاتا ہے۔ ہمارے پاؤں سے طاق و رفتار اور ہمارے دماغ سے فکر کی قوت سلب ہو جاتی ہے۔ جب دشمن ہم کو خوف زدہ دیکھتے ہیں تو شاخ گل کی طرح توڑ کر ہم کو باغ سے پھینک دیتے ہیں۔ ان کی تلوار زیادہ قوت کے ساتھ ہمارے سر پر پڑتی ہے اور ان کی نگاہ خنجر کی طرح ہمارے سینہ میں گھس جاتی ہے۔ ہمارے دل کی تمام رائیاں خوف کی وجہ سے پیدا ہوتی ہیں۔ مکاری، کینہ اور جھوٹ خوف کی فضا میں پرورش پاتے ہیں خوف کے دامن میں ریاکاری اور فتنے پلتے ہیں۔ جس کسی نے دین الہی کی رمز کو پہچانا ہے وہ سمجھتا ہے کہ اصل شرک خوف میں مضمر ہے۔ اس لیے جو شخص شرک سے پاک

ہونا چاہتا ہے اس کو چاہیے کہ خوف غیر اللہ اور خصوصاً خوف مرگ کو دل سے دور کر دے۔ شان قلندری بھی ہے کہ ہم غم زندگی سے بے نیاز ہو جائیں ورنہ یہ غم ہماری جان کو زہر کی طرح کھا جاتا ہے۔

دم زندگی رم زندگی غم زندگی سم زندگی

غم رم نہ کر سم غم نہ کھا کہ بھی ہے شان قلندری

جو دل رمز حقیقت سے آگاہ ہے اس کو موت کی کچھ پروا نہیں ہونی کیونکہ وہ جانتا ہے کہ رات کی یہ خاموشی ہنگامہ فردا کو اپنی آغوش میں لیے ہوئے ہے۔

موت کی لیکن دل دانا کو کچھ پروا نہیں

شب کی خاموشی میں جز ہنگامہ فردا نہیں

مرد حق کی نشانی یہ ہے کہ موت کا ہنسی خوشی استقبال کرے۔ اس کا نبوت اقبال نے خود اپنی مثال سے بھی دیا ہے۔ مرتے وقت اپنا یہ شعر ان کی زبان پر تھا۔

نشان مرد حق دیکر چہ گویم چو مرگ آید تبسم بر لب اوست

حج بیت اللہ سے فارغ ہو کر ایک قافلہ مدینہ منورہ کی زیارت کو جارہا تھا کہ وہ راستے میں رہزنوں کا شکار ہو جاتا ہے ایک زائر کے سوا باقی تمام شریک قافلہ قتل ہو جاتے ہیں۔ اس مرد صادق کے فائزات آپ بھی سن لیجیے جو اس حادثے کے باوجود تن تنہا برب کی طرف جلا جاتا ہے:—

قافلہ لوٹا کیا صحرا میں اور منزل ہے دور

اس بیابان یعنی بحر خشک کا ساحل ہے دور

اس بخاری نوجوان نے کس خوشی سے جان دی

موت کے زہراب میں پائی ہے اس نے زندگی

خنجر رہزن اسے گویا ہلال عید تھا

ہائے برب دل میں لب پر نعرہ توحید تھا

خوف کہتا ہے کہ برب کی طرف تنہا نہ چل

شوق کہتا ہے کہ تو مسلم ہے بیہا کانه چل

خوف جاں رکھنا نہیں کچھ دشت یمائے حجاز
ہجرت مدفون یثرب میں یہی مغنی ہے راز
کو سلامت محمل شامی کی ہمراہی میں ہے
عشق کی لذت مگر خطروں کی جانگاہی میں ہے
آہ بہ عقل زیاں اندیش کیا چالاک ہے
اور نائر آدمی کا کس قدر بیباک ہے

کوئی قوم اس وقت تک زندہ نہیں رہتی اور معرکہ حیات میں نہیں ہنپتی جب
تک کم از کم اس کے ممتاز ترین افراد میں جاں نثاری اور سرفروشی کا جذبہ اس قدر
نہ ہو کہ وہ قوم کی خاطر ہر قسم کے ابٹار و قربانی کے لیے تیار رہیں۔ اقبال کے
نزدیک ساری داستان حرم صرف اس قدر ہے کہ اس کا دیباچہ تذکرہ اسماعیل ہے جو
خدا کی بارگاہ میں اور اس حکم پر اپنی جان قربان کرنے کے لیے تیار تھے اور اس کا
خاتمہ ذکر حسین رض ہے جنہوں نے حق و صداقت کے لیے اپنا سب کچھ نثار کر دیا۔
غریب و سادہ و رنگیں ہے داستان حرم

نہایت اس کی حسین ابتدا ہے اسماعیل

قوم کے پودے کی آبیاری دریا کے پانی سے نہیں بلکہ اس خون سے ہونی ہے
جو شہیدوں کے سینہ سے نکلتا ہے ملت کی آبرو اس پیالے میں جھلکتی ہے جس
میں خون شہدا بھرا ہوا ہے بہ خون قدر و قیمت میں حرم سے بڑھ کر ہوتا ہے
اس لیے اقبال شہیدوں کی تربت پر لالہ کے پھول بچھاؤں کرتے ہیں :-
سر خاک شہیدے برگ ہائے لالہ می پاشم

کہ خوئش با نہال ملت ما سازگار آمد

عرب کی ایک لڑکی فاطمہ طرابلس کی جنگ میں غازیوں کو پانی پلاتی ہوئی
شہید ہوئی ہے تو اس سے تیغ و سہر جہاد کرنے والی کو وہ ”آبروے امت مرحوم“
کالقب دیتے ہیں۔ اگرچہ فاطمہ کے غم میں ان کی آنکھ آنسو بہا رہی ہے لیکن ان
کے نالہ ماتم میں نغمہ عشرت بھی موجود ہے کیونکہ وہ دیکھتے ہیں کہ جس باغ کو

خزاں نے اجاڑ دیا تھا اور جس کے متعلق یہ سمجھ لیا گیا تھا کہ اس میں اب کوئی بھول کھل نہیں سکتا اس میں ایسی کلی بھی موجود تھی۔ جس راکھ کو مدت سے افسردہ سمجھا جا رہا تھا اس میں ابھی ایسی چنگاریاں بھی باقی ہیں۔ جن بادلوں کے متعلق یہ کہا جاتا تھا کہ وہ مدت ہوئی برس چکے ان میں ابھی بجلیاں سو رہی ہیں۔

اپنے صحرا میں بہت آہو ابھی پوشیدہ ہیں

بجلیاں برسے ہوئے بادل میں بھی خوابیدہ ہیں

زندگی اور موت کی حقیقت جاوید نامہ میں سلطان شہید ٹیپو کی زبانی دریائے کاویری کو سنائی ہے۔ زندگی اصل حقیقت ہے، موت ایک فریب اور دھوکہ ہے۔ غلام کو موت کے خوف سے زندگی حرام ہو جاتی ہے لیکن بندہ آزاد کے لیے موت ایک لمحہ سے زیادہ نہیں۔ موت سے اس کو نئی زندگی ملتی ہے اگرچہ ہر موت مومن کے لیے خوش آئند ہے۔ لیکن حسین ابن علی کی موت کچھ اور ہی شان رکھتی ہے۔

ہر زمان میرد غلام از بیم مرگ	زندگی اورا حرام از بیم مرگ
بندہ آزاد را شاید دگر	مرگ اورا می دهد جانے دگر
او خود اندیش است مرگ اندیش نیست	مرگ آزاداں ز آنے بیش نیست
گرچہ ہر مرگ است بر مومن شکر	مرگ پور مرتضیٰ چیزے دگر
جنگ شاہان جہاں عارت کری است	جنگ مومن سنت پیغمبری است
کس داند جز شہید این نکتہ را	کو بخون خود خرید این نکتہ را

غرض موت صرف بے عبرتی کی زندگی کا نام ہے۔ عزت اور آبرو کی زندگی میں سر کھوا بھی نقائے دوام سے کم نہیں، شیر کی زندگی کا ایک لمحہ بکری کی عمر کے سو سال سے زیادہ ہے۔ سمندر کی موجوں سے ایک گھڑی مقابلہ کرنا اور اس مقابلے میں فنا ہو جانا ہزار برس ساحل پر آرام کی زندگی سے خوشتر ہے۔

زندگی چاہے مختصر ہو لیکن کام کی ہو۔ خضر کو اپنی عمر دراز میں زندگی کی کوئی لذت حاصل نہیں لیکن پروانہ کو ایک بلبھر شمع کے گرد طواف کرنے میں حقیقی سرور نصیب ہوتا ہے:-

شنیدم در عدم پروانہ می گفت دے از زندگی تاب و تبم بخش

پریشان کن سحر خاکسرم را ولیکن سوز و ساز یک شہم بخش

اس طرح اگرچہ ہماری دنیوی زندگی صرف ایک دو لمحہ رہے گی لیکن ہمیں
تب و تاب جاودانہ حاصل ہوگا۔ کام زیادہ اور وقت تھوڑا ہے۔ فرصت عمل دم بھر سے
زیادہ نہیں۔ اس لیے جو کچھ کرنا ہے ابھی کرنا چاہیے۔ نیولین کے مزار پر کھڑے
ہوئے اقبال سوچتے ہیں کہ اگرچہ اب یہ آرام سے سو رہا ہے لیکن ایک وقت وہ تھا
کہ اس بے دنیا میں ہلچل مچادی تھی۔ اس مزار پر کھڑے ہوئے وہ موت کا راز کھول کر
بیان کرتے ہیں اور ہمارے لیے زندگی اور عمل کا بیقلم چھوڑ جاتے ہیں:—

راز ہے راز ہے تقدیر جہان تک و تار جوش کردار سے کھل جائے ہیں تقدیر کے راز
جوش کردار سے شمشیر سکندر کا طلوع کوہ الوند ہوا جس کی حرارت سے گدار
جوش کردار سے تیمور کا سیل ہمہ گیر سیل کے سامنے کیا شے ہے نشیب اور فرار
صف جنگاہ میں مردان خدا کی تکبیر جوش کردار سے بنتی ہے خدا کی آوار
ہے مگر فرصت کردار نفس یا دو نفس عوض یک دو نفس قبر کی شبہائے دراز
عاقبت منزل ما وادی خاموشان است حالیا غافلہ در کنبہ افلاک انداز،

ٹھیٹھ اردو

از
(جناب حیات اللہ صاحب انصاری)

[ذیل کے مضمون میں لائق اور یرجوش مضمون نگار نے ہندی کے قدیم اور دیہاتی گانوں، کہاوتوں وغیرہ کو جو اردو کے علاقے میں رائج ہیں، 'ٹھیٹھ اردو' کے اعزازی لقب سے سز فرمایا ہے۔ لیکن اس 'زبان' کی جو مثالیں تحریر کی ہیں، ان کے قریباً ہر ایک لفظ کے معنی فاضل مقالہ نگار کو حاشیے میں سمجھانے کی ضرورت محسوس ہوئی جس سے ظاہر ہے کہ وہ بھی جانتے ہیں کہ ان الفاظ کو اہل اردو بولنا تو ایک طرف، سمجھنے سے بھی غاری ہیں۔ باوجود اس کے انہیں خالص اردو قرار دینا، عجیب قسم کی دیہہ دلیری ہے..... اور کئی براہیوں کے ساتھ آپ نے اردو زبان میں ایک بہ عیب بھی نکالا ہے کہ اس کے الفاظ کو توڑ موڑ نہیں سکتے جس طرح ان ہندی کے فرسودہ لفظوں کو کیتوں میں توڑ موڑ لیا جاتا ہے لیکن یہ عیب تو ہر علمی اور تحریری زبان میں پایا جائے گا لہذا درحقیقت زبان کے علمی اور ادبی من جانے کی ایک علامت ہی یہ ہے کہ اس میں من مانے تصرفات نہیں چل سکتے۔ اردو کے اس وصف کو بھی عیب کی صورت میں پیش کرنا خواہی نخواہی وہ شرم یاد دلاتا ہے "چشم مداندیش..... عیب شاید هنرش در نظر"۔

[ادھر]

ٹھیٹھ کی مثالیں

ٹھیٹھ کو لوگ، ٹھیٹھ اردو اور ہندی بھی کہتے ہیں۔ مگر میں بے آسانی کے خیال سے پہلا لفظ اختیار کیا ہے، اب رہی یہ بات کہ وہ کیسی زبان ہے یہ مثالوں سے بخوبی صاف ہو جائے گا۔

اس زبان کے گائے، مٹلیں، دوہے، پھیلیاں وغیرہ شمالی ہند میں اور جنوبی ہند کے بہت سے مقامات پر بکثرت رائج ہیں۔ اب فلموں کی وجہ سے اس کی اشاعت ہو رہی ہے۔ اس کے گیت صوبوں سے مزاروں پر گائے جاتے ہیں۔ ان میں سے زیادہ

چیزیں ایسی ہیں جن کے کہنے والے نہیں معلوم - اردو کے بعض شعرا نے بھی تھوڑا بہت کلام اس زبان میں کہا ہے - مثالوں میں صرف ایسی چیزیں دی گئی ہیں جو سے حد مشہور ہیں -

رچہ خانے | پیدا ہوئے ہی خدا اور رام کے نام کے بعد جو چیز ہمارے کانوں میں پڑنی ہے وہ ٹھیکہ کے کانے ہیں یعنی سوھے با زچہ خانے۔ بہ دو گیت بچہ ہونے پر نہان نکک گائے جانے ہیں - زیادہ تر نو ان کو گھر کی عورتیں گاتی ہیں مگر کہیں کہیں مراٹھیں 'حلال خوریاں اور دائیاں بھی گاتی ہیں - ان گیتوں میں سے کوئی نو ماں ہی طرف سے ہوتا ہے 'کوئی نانی دادی کی طرف سے 'کوئی لڑکے کی طرف سے کوئی گھر والوں کی طرف سے - مثال میں دو گیتوں کا پہلا بند اور ایک پورا گیت دیا جاتا ہے :-

(۱) ہیترا سے رچہ رانی کھد بندر بولے لاکیں

(۲) تیری ڈبیرھی کا چاکری ۲ مرلا ۳ بولے سہاں ۳

(۳) مورے ۵ دلروا کے آج بھٹے ۷ للناہ

سبھ ۹ کھڑی سلمتی ۱۰ سے آئے بھر بھٹے ۱۱ کھر اور انگنا ۱۲

ہیتر ندی جھکڑا مچاویں نامہر کھڑے ان کے سجننا

ندی کو جوڑا اندویا کو کھوڑا نیک ۱۳ دبدوں جیا ۱۴ بھرنا

لوریاں | بچے کو سائے کے لیے کچھ گیت گائے جانے ہیں - ان میں ماں 'دادی' نانی کی آرزوئیں ہوتی ہیں - مثال میں چند لوریوں کے ایک ایک بند دیے جانے ہیں :-

لڑکے کی لوری — ہوں ہوں ہوں

ہیا جیوے ہوں ہوں ہوں

ہیا کے آئے کھر بھر جائے

ساواں کو دوں دل مل جائے

۱ ہیترا، اندر ۲ نوکر ۳ مور ۴ سہانے رنگ میں ۵ مرے ۶ دلارے ۷ ہوئے ۸ لال

۹ اچھی ۱۰ سلمتی ۱۱ ہوئے ۱۲ آنگن ۱۳ خوشی کے موقعوں پر جو رویہ یا چیز بہنوں

بچیوں کو دی جاتی ہے ۱۴ جی ہارکر

دیدیؑ کا بھات سائیں لے جائے

بیری دیکھے جل مرجائے

ہوں ہوں ہوں لڑکی کی لوری۔۔

ہوں ہوں ہوں ہوں ہوں

بی بی بیٹیا بیٹا ۱ ناؤں ۳ بابا سنہیں ۴ دیہیں ۵ کاؤں

دانا دے چایا بھلائے چھٹھ ۶ دبا ۷ اہر ۸ لائے

جھولے کی لوری۔۔

جھکوں جھکولے جھولے مورا لاوا

کاہے کی ڈوری کاہے کا جھولے ۱۰

کاہے کے جھولے جھولے مورا لاوا

سوئے کا جھولے ریم کی ڈوری

سکھ کے جھولے جھولے مورا لاوا

میں پالنا جھلاؤں لال کا

پالنے کی لوری

جب مورا لال کھٹنہ ۱۱ سرے

منہ دل سے اکٹہ اپاؤں

جب مورا لال معا مانگے

کہوں ماں ۱۲ کھاڈ جھکاؤں ۱۳

جب مورا لال عیا مانگے

بھوکے برہمن کھلاؤں

میں پالنا رہے جھلاؤں

بچپن کے گیت

جب بچہ زرا بڑا ہوتا ہے اور زبان کھولتا ہے تو اسے بعض لفظ

ادا کرنے میں چٹخارہ ملتا ہے۔ وہ ان چٹخاروں دار لفظوں کو دن بھر

بکا کرتا ہے۔ بچوں کے لیے چٹخارے دار لفظوں کے گیت ہر جگہ رائج ہیں مثلاً

۱ کودوں ۲ اچھا ۳ تہ ۴ سس کے ۵ دن کے ۶ جھوٹا ۷ بھائی ۸ لہریں ۹ لال-لڑکا

۱۰ جھولا ۱۱ کھٹنوں ۱۲ میں ۱۳ دلواؤں۔

تانی پوریاں کھیا چپوریاں بالا مانگے کھچری بوترا مانگے دانہ
 انکن نئکن دمی چٹاکن اگلا جھولے نکلا جھولے ساون ماس^۲ کرپلا پھولے
 چندا ماموں دور کے برے پکڑاویں بور کے آپ کھائیں تھالی میں ہم کو دیں پیالی میں
 پیالی گئی ٹوٹ چندا ماموں کسے روٹھ

اسی سلسلے میں اکڑ بکڑ اور اسی قسم کے تمام گیت آتے ہیں۔
 جب لڑکا یا لڑکی اور بڑی ہوتی ہے تو اس کی سوجھ بوجھ دوڑ کے لیے
 میدان مانگتی ہے، اس دور میں پہیلیاں چلتی ہیں۔ چند مثالیں:

باجل کی کجلاوٹی اودے کا سنگار
 ہری ڈال پر مینا بیٹھی ہے کوئی بوجھار^۳ (جامن)

ایک درخت کا پھل ہے نر پہلے ناری^۴ بیچھے نر
 اس پھل کا دیکھو حال اوپر کھال اندر مال (آم)

ایک ترہ سو من کی میرے ہاتھ سمائے
 چھٹے سے وہ نات نہ کرے سچے سے منڈلائے (اسبیح)

چند رتن^۵ - زخمی بدن پاؤں نسا وہ چلتا ہے
 امیر خسرو یوں کہیں ہولے ہولے چلتا ہے (حفہ)

سنگ چہرہ^۶ موتی بدن^۷ پانے دئے ہمیں دھرن^۸
 اے سکھی دیکھی پی کی چترائی^۹ ہاتھ لگاوت^{۱۰} ۱۱ چوری آئی
 اے ساہی (بجیے) کیا پیا مانگے دیجیے کیا (اولہ)

جب لڑکا اور لڑکی زرا اور بڑے ہو جائے ہیں تو عام طور پر ان کی زندگیاں الگ
 ہو جاتی ہیں۔ عورت کی زندگی، خواہ وہ پردے میں بیٹھے یا دیہات والیوں کی
 طرح پردے سے باہر نکلے۔ کھر کی چار دیواری ہی کے اندر رہتی ہے اس لیے اس کے

۱ کور ۲ پہنہ ۳ بونہی والا ۴ عورت ۵ عورت - چاند جباتن ۷ پتھر کم رپرے ۸ بدن
 ۹ رکھنے نو ۱۰ چالاکی ۱۱ لگاتے ہی -

کیت زرا الگ ہوتے ہیں۔ اس ۵ یہ مطلب نہیں کہ عورتوں کے کیتوں سے مردوں کو،
 بامردوں کے کیتوں سے عورتوں کو دلچسپی نہیں ہوتی، دونوں کو ایک دوسرے کے
 کیتوں سے دلچسپی ہوتی ہے لیکن پھر بھی عورتوں کے کیت الگ ہیں۔

عام زنانے کیتوں کے نمونے

کھیو بلم سے جائے بندیا موری ہرائی^۱
 کوٹھا میں ڈھونڈھوں بروٹھا^۲ میں ڈھونڈھوں
 ڈھونڈھیوں دبا^۳ نابار^۴
 بندیا

ساس سن لینا نہ نند سن لینا سجا کے بالم چور
 او بمہنا^۵ - بیٹھ مورے انکنا سٹھیا^۶ بچارو^۷ نائے
 سٹھیاں بناوت^۸ ماں سیاں مسکیانے^۹
 کیسی چٹر^{۱۰} ہے نار^۱ - ہمکا چوری لگاوے
 بندیا موری

ساس کہتی ہے:- کہنکھٹا^{۱۲} والی نار^{۱۳} نین کرو نیچے
 بہو " لاؤ نہ ساس موری کبلا^{۱۴} ککریا^{۱۵} پنیا^{۱۶} ہرن ہم جاب^{۱۷}
 ساس " جو بہور^{۱۸} تم پنیا کو جیہو^{۱۹} ہزاروں چہل^{۲۰} کٹ جائیں
 نین کرو بیچے.....
 بہو " نہ میں باندھوں چھری کٹاری نہ میں باندھوں تلوار
 ساس " پلکیں تری چھری کٹاری بہویں ہیں تلوار
 نین کرو بیچے.....

جب عورتیں کہیں میلے ٹھیلے کو چلتی ہیں تو تیس تیس، چالیس چالیس کے
 سنکٹ میں ایسے کیت گاتی ہیں:-

۱ کھوگٹی ۲ قہوڑی ۳ چراغ ۴ جلا کر ۵ رہ من ۶ شش-چور کا پتہ چلانے کو شش
 ۷ بچارہ ۸ بنانے میں ۹ مسکرائے ۱۰ چالاک ۱۱ عورت ۱۲ کھوکھٹ ۱۳ عورت
 ۱۴ خالی ۱۵ ککری ۱۶ پامی ۱۷ جالیں کے ۱۸ ہو ۱۹ جاؤ کی ۲۰ نہ کیلے حوان-

بریلی کے بازار میں جھمکا کر رہے
 ساس موری ڈھونڈھے نہ نند موری ڈھونڈھے
 سیاں ڈھونڈھے رہے گلے ماں بہیاں ڈال کے
 سیاں ڈھونڈھے رہے

ساون کے مہینے میں جھولے پر جھولتے وقت یا پکوان پکاتے وقت یا مہندی
 لگا کر چندوی اوڑھ کر بہ گت گائے جاتے ہیں :-

ساون

ابے دن ۱ رکھا آئی کھر ناہیں ہمرے ۲ شام ۳
 بابی پیرا ۴ جیرا ۵ کا بیری ۶ لیت ۷ پیا کا نام
 کھر ناہیں ہمرے شام لال ہیں انکلی کے یور
 کھاوت سو سو بور ۱۰ مہرا جیا ہرے ۸ کے رکت ۹ ماں
 مضطر پیا پردیس براجیں ۱۱ سوسا ہے کوکل کاؤں
 دھیا جن کے مجھ برہن ۱۲ نو جلدی ملہیو ۱۳ رام
 کھر ناہیں ہمرے شام

جھک آئی بدربا ساون کی

بدل گر جے بجلے چمے

ن ہے جیا ۱۴ رساوں ۱۵ کی

جب سے پیا پردیس سدھارے

سدھ نہیں لینی کھر آون کی

جھک آئی بدربا ساون کی

ساون کی من ہاون ۱۶ کی

۱ دیوں میں ۲ ہمارے ۳ مالک شوہر ۴ پیہا ۵ دل ۶ دشمن ۷ لیتا ہے ۸ دل ۹ خون
 ۱۰ دیکھاں ۱۱ رہتے ہیں ۱۲ محنت کی ۱۳ اوری ۱۴ ملتا ۱۵ ہی کو ۱۶ ترسایہ والی
 ۱۷ دل کو بہلانے والی -

مکھوا لاکے جھر جھر برس^۲

جائے ہو اس پیارے^۳ برس^۲

تم تو رہے پردیس میں برس^۴

ہم برہن - درشن^۵ کا برس^۶

مکھوا لاکے جھر جھر برس

ابو نلے ڈولا رہ دے مسافر

آئی سون کی بہار دے

اپنے محل میں جھولا جھٹ^۷ تہہ^۸ں^{۱۰}

کہ سیار کے آئے کھار دے

آئی سون کی بہار دے

بارہ ماسہ | عورتوں میں - لہجری^۹ دس^{۱۱} ملار کا بھی رواج ہے۔ اس کے مضامین بھی اسی طرح لے ہوتے ہیں۔

ایسی ہی ایک چیز بارہ ماسہ ہی ہے۔ اس میں بہ دھایا جاتا ہے ۱۵ بیس سال بھر سے پردیس میں ہے اور بیوی اس کی یاد میں تڑپ رہی ہے۔ وہ انک ایک مہینے کو گمانی ہے۔ اس کی رت تھانی ہے اور لہتی ہے ۱۵ اس بات میں کس چیز سے پنا کو باد دلایا۔ اور دن کیسے لگتے۔

عام طور سے بازار میں چھ^{۱۲} بارہ ماسے^{۱۳} چھپے ہوئے ہکتے ہیں۔ بارہ ماسہ مقصود^{۱۴} بارہ ماسہ وہاب^{۱۵}، بارہ ماسہ خرا شاہ^{۱۶}، بارہ ماسہ بینی مادھو^{۱۷}، بارہ ماسہ سنور کلی^{۱۸}، بارہ ماسہ الہ بخش^{۱۹}۔ ان کے علاوہ بہت سے بارہ ماسے رائج ہیں۔ مثال میں ایک بارہ ماسہ کے دو مہینے دیے جاتے ہیں۔

ان مدن موہن بن کل نہ پڑے

ساون ماس^{۲۰} ۱۱ سکھی کرکشی^{۲۱} ہندول^{۲۲}

جھوٹ جھاوا گاوت گت

ہں پیا ہمیں لگے ان ریت

۱ گھٹا ۲ برسے ۳ مالک - شوہر ۴ سے ۵ برسوں - ۶ تہہ ۷ بی ماری ۸ ملاقات ۹ ترس

۱۰ چھوٹی ۱۱ بی ۱۲ ہندول -

پہاکن ماس چلنے لگی بیارا

پرول ۲ پتوا ۳ سبھی جھڑ جائیں

جھڑ کئے پتوا رہ کئے روکھ ۴

بھلا کھو کنتھ سہائے بہ دوکھ

کھروں میں بھی ہولی کے کانوں کا رواج ہے۔ مگر وہ عام ہولی سے الگ ہونی ہے۔

کیاں ہولی کھیلوں میں اہیں کے سنگ

جن کے بال کھونکھروالے سنولا ہے رنگ

تم تو کہت تھے ہیں بات کے پورے

دیکھیں گے کیسے ہیں کدر کے ڈھنگ

اب شادی بیاہ کا موقع لیجیے۔ اس موقع کے کیتوں میں دو چیزیں بہت مشہور ہیں۔

بابل ۲

بنرے ۱

شادی کے دن کاٹے جانے ہیں۔ اس میں سمڈھیائے کے مذاق، چھبڑ چھاڑ، بنرے کھریلو باتیں ہونی ہیں۔

ہریالے بنے مورے نہرہ مت آؤ نہرے بسے بابل ۶ مہاراج

ہریالی بنو آؤں نہر سو بار بیل مورے سرا بنے آج

ہریالے بنے مورے آنکن مت آؤ آنکن بیٹھیں سکھیاں کریں لاج

ہریالی بنو آؤں آنکن سو بار سکھیاں موری سالیان بنیں آج

ہریالے بنے مورا کھونکھٹ مت کھول کھونکھٹ لکے موٹیا پکھراج

ہریالی بنو کھولوں کھونکھٹ سو بار کھونکھٹ مورا جھنجھنا بنے آج

بنرے کنجی تالا کیکارے ۷ دے آہو ۸

بنری پوچھت ہیں

بنو کنجی تالا۔ مائے کا دے آئن
وومی کاٹ ۱ کباڑ سینٹ کے رکھ دیہیں

بنرے بولت ہیں

توری مائے کا سجھارا ۲ مکانہ سہائے ۳
سب کاٹ ۴ کپٹ کے بٹیا کاوے دیہیں

بنری بکڑت ہیں

تم ساس کا بنرے کاہے کا دے آئیو
تالا ڈال کے کنجی کاہے نہ لے آئیو

بنری جھکڑت ہیں.....

بابل

یہ گیت لڑکی کی رخصتی کے وقت گائے جانے ہیں :-

ہرے ہرے بانس کٹاؤ بابل بانہ منڈھا، چھوادی
منڈھے اوپر کلسر۔ سو ہے دیکھیں راجہ راؤ
نو مہینے کرہ ۷ راکھو۔ کچا شیر دلائیو
پال پوس بڑھائیو بابل اب نہ را کھا جائے
دھلیان ۸ یرت بھیو ۹ بابل انگنا بھیو ۹ بدیس
چھوٹیں سنگ کی سہلی بابل چھوٹا اپنا دیس
گڑیا کھان کا سانہ چھوٹا اپنا ہی کھلیس لال
سُکھ چین سب چون گیو بابل جیا کا بھیو جنجال
خسرو دین سہاک ۱۰ جاگی اپنے پیا کے سنگ
نن میرو ۱۱ من پیا کا سجنی دونوں ابکی رنگ

میں تجھ سے پوچھوں سن اے موری بنری کون ہے میا تھار
جن کے رے نین چھلا چھل روویں اہیں ہیں میا ہمار

۱ گھر کا سامان ۲ شرکت ۳ پسند آئے ۴ چیزوں میں سے کات کات بے نکال نکال بے
۵ پانوں کا ۶ بنگلہ ۷ پیٹ میں ۸ دھلیز ۹ ہوا ۱۰ سہاک کہی رات ۱۱ میرا۔

میں تیرے سے پوچھوں اور موری بنری کون ہیں بابل تھار
جن کے چندرابسو مکھڑا اداسی انہیں ہیں بابل ہمار
میں تیرے سے پوچھوں اور موری بنری کون ہیں شامی تھار
جن کے دے گود سندرا مکھ سجنیا^۲ انہیں ہیں شامی ہمار

کہاں چلی بنری کہاں چلی

مورے بابل ہارے ہیں بول باہن^۳ ہم چلی
میار اکھن^۴ اسوہ چھپائے جیسے گڑھیلی دے
راجہ بابل دیہن نکال جیسے جل مچھلی دے

کہاں چلی بنری کہاں چلی

کاہے کا دینی بدیس دے - سن بابل مورے

ہم تورے بابل کھوٹے کی گتیاں جدھر ہانکو ہنک جائیں دے
لکھی بابل مورے.....
ہم تورے بابل بیلے کی کلیاں گھر گھر مانگی جائیں دے
اچھے بابل مورے.....
ہم تورے بابل جھامی کی چڑیاں رات سے اڑ جائیں دے
لکھی بابل مورے.....
بھائیوں کو دبے محلے دو محلے میچہ کو دبا پردیس دے
اچھے بابل مورے.....

کہاوتیں | بہ کثرت گھروں میں رائج ہیں، ادبی کتابوں میں کبھی ہوئی ہیں، زبانوں پر رچی ہوئی ہیں، ان میں روزمرہ کی زندگی کے موٹے موٹے اصول جو تجربوں سے ثابت ہو چکے ہیں بہت سیدھے انداز میں ادا کیے گئے ہیں۔
سانچ^۶ کو آئچ کہاں
اندھا دیکھے نو پٹیا^۷

جی ۱ کا پی چاہے وہی سہاگن
 پی نہ پوچھے بات مورا دھن ۲ سہاگن ناؤں
 جبکہ ۳ لاڈ گھنیرے ۴ وہ کے دکھ بہتیرے
 جلاہے کیرہ جونی اور سپاہی کیر جوئے ۶ دھری دھری پرانی ہوئی
 ہونہار پروا کے چکنے چکنے بات
 آنکھ کے اندھے نام بین سکھ

دوسرے | یہ بھی کافی رائج ہیں اور ادبی کتابوں میں جا بجا ملتے ہیں :-

لکڑی جل کوئلہ بھٹی اور کوئلہ جل بھا را ٹھ
 میں پاپن ایسی جلی نا کوئلہ بھٹی نا را ٹھ
 جو میں ایسا جانتی کہ پیت کے دکھ ہوئے
 مگر ڈھنڈھورا بیٹتی کہ پیت نہ کیجو کوئے
 نوک کروں تو جگ منسے اور چپکے لاکے گھاؤ
 ایسے کٹھن سینہ ۷ کا کس بدھ ۸ کروں اپاؤ ۹
 سونا لینے پی گئے سوسا کر گئے دبس
 سونا ملا نہ پی ملے روپا ۱۰ ہو گئے کیس
 دل چاہے دلدار کو اور نن چاہے آرام
 دہدا ۱۱ میں دونوں گئے نہ عایا ملی نہ رام
 تلسی پر ۱۲ کھر جائے کے بات نہ کہیو روئے
 اپنا ہم ۱۳ کنوائے کے بانٹ نہ لیہے کوئے

۱ جس کو ۲ دہی سہاگن ۳ بہت ۴ کھی ۵ حورو ۶ محبت ۷ طور
 ۸ علاج ۹ چاندی ۱۰ تنہد ۱۱ پرالے ۱۲ عزت -

ماکھ پوس بدری ۱ اور کنڈورا ۲ کھام ۳

جو کوئی انکے ۴ وہ کرے پروا ۵ کام

دھے | جب کسی گھر میں غمی ہو جاتی ہے اور وہاں کی عورتیں بین ' کرنی ہیں تو اس وقت مرحوم یا مرحومہ کی شان میں کچھ موزوں فقرے کہتی جاتی ہیں۔ میں نے یہ فقرے ہمیشہ ٹھیکہ میں سنے ہیں۔ وہ ایسے ہوتے ہیں "مورے راجوں کا راج"۔ "موری آنکھن کا تارا"۔ "مورا چندر مان"۔ "چندر مکھ"۔ "میری مان جائی" وغیرہ۔ محرم کے موقعوں پر بھی عورتیں ویسے ہی 'دھے' حضرت امام حسین کی شان میں کرتی ہیں۔ ان میں بھی ایسے ہی الفاظ ہوتے ہیں۔ ان میں سے ایک مشہور چیز ہے :-

میرے بیرن میں جاؤں تم پر رادی

زچے خانے کے کیتوں کو بھی زنانے کیتوں میں شمار کرنا چاہیے۔ چکی پیسنے اور دوسرے کام کاج کرنے میں گانے کے لیے بھی اسی طرح کے کیت ہیں۔ طوالت کے خیال سے میں ان کو چھوڑتا ہوں۔

اب وہ چیزیں لیجیے جن کا تعلق مردوں اور عورتوں دونوں سے ہے۔

گانے | ٹھیکہ کے بعض بعض گانے مثلوں کی طرح مشہور ہیں اور ان کو گوئے اور طوائفین برسوں سے گاتے چلے آئے ہیں۔ ایسے گانے ریکارڈوں میں بھی بھرے گئے ہیں۔

فلموں میں بھی اور ریڈیو میں بھی برابر گائے جاتے ہیں۔ ان میں سے جو بہت مشہور ہیں ان کی تعداد بھی بہت بڑی ہے۔ یہاں صرف چند بہت مشہور گانوں کے جو ریکارڈوں میں بھرے جا چکے ہیں پہلے بول پیش کیے گئے ہیں :-

رام کرے کہیں بنیاں نہ الجھے	ریکارڈ	زھرہ بائی
مورے جینا پر ائی بہار بلم پردیسا نہ جا	"	ملکہ جان
یت کا وعدہ کر کے یا پیت نبھانا چھوڑ دیا	"	محمد حسین
سدہ نہ لینو جب سے گٹھو سینھوا لگائے کے	"	پیارے صاحب
نورے پریم کی بٹیاں جہ سن باؤں کی	"	ماسٹر راحت

ریکارڈ آغا قبض

کوئی بریت کی دیت بتادو سکھی

بین جان "

بنا جھلنی پلنگ پر نا جیبے دے

"

سنوربا نووے کارن بدنام

فلم کے بے حد مشہور گانے جو گلی گلی گانے گئے ہیں۔ جن کے ریکارڈ بھی ہیں۔

پریم نگر میں بناؤں گی کھر میں نچ کے سب سنسار اوما اور سیکل

سیکل

تڑپت بیتے اب دن دین

"

بالم آئے بسو مورے من میں

"

دکھ کے دن اب بیتت ناہیں

بعض ایسے گانے ہیں جو منلوں کی طرح زبانوں پر چڑھے ہوئے ہیں۔

گوری دھیرے چلو کمر لچک نہ جائے گگری چھلک نہ جائے۔

گوری دھیرے چلو

کنوڑیاں کھولو راجہ رس کی بوندیں پڑیں

کانوں کی فہرست ہم نے جان کر چھوٹی کر دی ہے۔ کیونکہ اسے	صوفیانہ شاعری
--------------------------------------------------------	---------------

سب ہی جانتے ہیں۔ اب دوسری صنفوں کو لیجیے۔ اس زبان میں	
-------------------------------------------------------	--

صوفیانہ شاعری بہت ملتی ہے ان میں 'سب سے زیادہ مشہور نظم 'سہاگن کی یاد' ہے۔

اس انداز کی نظم اس سے بہتر شاید اردو میں کوئی نہیں ہے۔ اس میں 'موت کا غم'

دنیا کے چھوٹنے کا الم ' جھوٹی دنیا سے نکل کر سچی دنیا میں پہنچنے کا شوق'

نبی جی سے ملنے کی تمنا، اور پھر گناہوں کا احساس اس طرح ملاحظہ ہے کہ سب

مل کر ایک جذبہ ایک خیال معلوم ہوتا ہے۔

چلی یی کے نگر سچ بن کے دلہن سکھی میکے ماں جیا گھبراوت ہے

اب سانچے لگر کو ہے کوچ بھٹیو بہ نو جھوٹا نگر کھلاوت ہے

مورے سبیاں نے ہے موہے یاد کیا ابھی سینے میں آکے درس دیا

. مورے مانا پتا کچھ کم^۲ نہ کریں سکھی کاہے بچھاڑیں کھاوت ہے

مورا ڈولہ پتا کو سجانے بھی دے مورے بروا^۱ کو کاندھا لگانے بھی دے
یہی حال جگت کا ہے اری اے سکھی کوئی آوت ہے کوئی جاوت ہے
مورے مہکے کے کپڑے اتار دےرو نہلا کے کپور^۲ سے مٹانگ بھرو
مورے مہاک سہاک کی آئی گھڑی سکھی کاہے کو دبر لگاوت ہے
سکھی پاپ کی گھڑی سبس^۳ دھری کہیں رس نجابوں شام^۴ ہری ۰۰۰۰
کنیہ جا کے پڑوں کہاں ڈوب مروں سبیاں سے جیا شرمات ہے
دھری کاندھے پر ہے پوٹ گناہوں کی میکے سے بہ سیدھا لے کیے چلی
یہ جہیز ملا مجھ باپن کو مورے نیا ڈوبی جاوت ہے
ان سگری^۵ عدریا^۶ سے جانت ہوں یہ محمد میں پہچانت ہوں
یہ سچ دھج نیاری^۷ صلّ علیٰ خود خالق کے من بھاوت ہے
لولاک ہے باکی شان میں بھی دھوم ہے کون و مکان میں
ہے سگرا^۸ جگت بسا کلمہ پڑھت بیکٹھو^۹ ڈگریا بساوت ہے
والشمس ہے مکھڑا چاندن^{۱۰} سا واللہ اذا بغشی ہے لٹا^{۱۱}
الحمد کا سہرا سبس دھرا محشر کا دولہا کہلاوت ہے
اسی طرح کی نظمیں اور بھی ہیں ایک کا نمونہ یہ ہے۔

اری اے ری سکھی اب کاہے کروں وہ نو کوچ نفاہے باجت ہے
مورے ساتھی تو ڈانڈے کو لاد گئے مورے چانے کی باری بھی آوت ہے
نہ تو کھپ مورے بھرپور ہوئی نہ یہ چنٹا^{۱۲} من کی دور ہوئی
وا لے دیس میں کیا بیویار کروں موہے جاتے ہی لاج سی آوت ہے

صوفیانہ شاعری کی ایک مثال یہ بھی ہے :-

سَم بِکَم عَمی ہو کر خودی کو اپنی فنا کرو ن من اپنے گرو کا مجھواسی اکن^{۱۳} میں جلا کرو
پریم نگر کی راہ کٹھن ہے سنبھل سنبھل کر چلا کرو رام نام کو من میں جیو تم بچن کرو کا کیا کرو
مندرم میں کیا مورت پوجے مسجد میں کیا سجدہ کیجے رام ملن کی راہ نرالی من کی مالا جیا کرو

۱ بھائی ۲ کلور ۳ سریر ۴ آقا - مالک ۵ کہاں ۶ ساری سارا ۷ زندگی ۸ نرالی
۹ جنت ۱۰ چاند کا ایسا ۱۱ لٹ ۱۲ فکر ۱۳ اکن -

نعت | نبی کریم کی شان میں بہ کثرت چیزیں ہیں۔ ان میں سے جو بہت مشہور چیزیں ہیں ان کے نمونے دیے جاتے ہیں :-

برہا بروگ | برہا^۱ بروگ^۲ شہید - برہا بروگ مجید - دو بہت مشہور نظامیں ساتھ چھپی ہوئی بازار میں ماتی ہیں۔ ان کی ابتدا یوں ہوئی ہے :-

برہا بروگ مجید

کوئی جائے بی جی کے دواوا

برہا بروگ بہ کم ہمارا

کہے کہ اے کرتار کے پیارے

امت کے بخشاؤں ہمارے

برہا بروگ شہید

برہ بروگ سے تربت جیو

ان جن بول بیبھا بیو

نعت میں ایک مشہور غزل ہے :-

اللہ کے پیارے سجن گاہے نظر بر من فکن دھودھ ویوں تمرے چرن گاہے ظر بر من فکن
تو دین اور ایمان مرا یا مصطفیٰ خیر الوری ہے نام کا تیرے بھجن گاہے نظر بر من فکن

مشہور قوالی ہے :-

میں جاؤں سر کے بل یرب نگر یا آرزو دارم بتاؤ شوق کی سیدھی ڈکریا آرزو دارم

مولود شریف میں شمس کی یہ نظم بہت پسند کی جاتی ہے :-

.. طحیٰ کا باشی من موہن جا عرش پہ آب آئن میں

اسکا کہی کہوں اری اے رہے سکھی جو دھوم تھی کون و مکان میں

جب وہ من موہن بول اٹھا مکہ سے پردا کھول اٹھا

لولاک لما یوں بول اٹھا اس امی لقب کی شان میں

نظامی کی مقبول عام غزل ہے :-

جھولی موری بھر دینا او دانا بٹرب والے

عالم کے سرناج ہو تم راجن بے مہراج آن پڑا ہوں ڈبوڑھی پر تو دے ہاتھ ہے موری لاج
دھن مایا کچھ کام نہ آوے آوے کرنی کام ابسی کرنی کر چلو جو پیچھے باجے نام
کس کی کا با کیسی مایا جھوٹا سب سنسار نام نبی کا جیو نظامی بیڑا ہوئے پار
نعتیہ، ہولی، بسنت، چندری وغیرہ بھی رائج ہیں اور مزاروں پر گائے جاتے ہیں۔

ہولی کھیلوں میں کہہ کر بسم اللہ

ہولی

عاجز ہو کے منتی کروں کی ہنہ جوڑوں کی پیاں بڑوں کی بھکوان سر پر چولی رنگوں کی
نور محمد صلی اللہ

لالہ کی بھر بچکاری عبدالصمد پیا مکھ پر ماری

ایسے شام کے میں بلہاری کیسا پیارا سبحان اللہ

نشے رنگ کی بسنت بناؤ دوبار نبی ماں لے آؤ

نور کے بھوان منڈھا چھواؤ علی مرتضیٰ کا بلاؤ

بسنت

سبھی مل دھوم مچاؤ

گانے کی صنف میں ٹھیٹھ، متیں موجود ہیں۔ اب اولیائے کرام کی شان میں لہجیے۔
ہر بڑے مزار پر جہاں گانا ہوتا ہے ٹھیٹھ، متیں موجود ہیں اور عرس کے موقعوں
پر گائی جاتی ہیں۔ صرف خواجہ غریب نواز کی شان میں دو ایک چیزیں دی جاتی ہیں۔

ٹھمری

تورے دوارے بڑے جگ بیت کٹے موری آس نہ توڑو گریب نواج

یا خواجہ معین میرن کے میر بیرن کے پیر ولین کے نواج

تورے دوارے پڑے.....

تم نبی و علی جی کے پیادے عثمان کی آنکھوں کے تارے

جگ تامل! ہو جگ پالن ہو جگ دانا ہو تمہن کے راج

تورے دوارے پڑے.....

مورے اوگن! پر نہ نگاہ کرو تم اپنے کیسے کو نباہ کرو
میں تمہاری ہوں اب تو بھلی و بری مہاراج چھن لاج
تورے حواریے پڑے.....

نہماری

چھوڑو نہ مودی بہیاں
 پاس بلاؤ درس دکھا دو پڑوں تھارے پیٹار
 روٹھ رہے ری بالم موسے - کروں میں کیسی گبیاں
 میں دکھ باری اوگن ہاری - کون ۲ پہ چھاؤں چھیاں
 اسیر کہوں میں کون بد ۲۵ ان سے - بنے وہ اجیری سیٹاں
 اجمیری سیٹاں
 اجمیری سیٹاں
 اجمیری سیٹاں
 اجمیری سیٹاں
 اجمیری سیٹاں

موہے پیارے کنبہا براجت ہیں..... موہے رچ بھی بانس نگری
وان کی چوکھٹ میں پلکن جھاڑوں.... جہاں سیس ۴ دھرت ہے دنیا سگری
اس کا مقطع یہ ہے :-

فطرت کے ہو تم ان تانا..... سن لیو تنک کا مانت ہے
 ہے سبس دھرے توری چوکھٹ پر..... ککمن پر نورے راکھے بکڑی
 بہ نعت قوالوں نے شاہ عبدالوہاب کے سامنے گاٹی جو فرنگی محل کے ایک صوفی
 تھے اور اثر پیدا کرنے کو مقطع میں فطرت کی جگہ ”وہاب“ رکھ دیا۔ شاہ صاحب پر
 اس سے کیفیت طاری ہوگئی۔ اس وقت انہوں نے فطرت سے خواہش کی کہ اس نعت
 کو وہ ”وہاب“ ہی کے نام سے کر دیں۔ اس کے بعد سے آج تک یہ نعت وہاب کے نام
 سے گائی جاتی ہے۔

اوپرے صوفیانہ مضامین | یہ نہ سمجھ لینا چاہیے کہ ٹھیکہ صرف معمولی نکتوں اور عشقیہ گانوں تک رہ گئی بلکہ اس میں اوپرے مضامین بھی آگے ہیں۔ شاہ محمد کاظم علی قلندر (کاکوری) نے جن کا زمانہ سنہ ۱۵۸۱ھ ہجری سے

سنہ ۱۲۲۱ ہجری تک ہے ایک کتاب ’نعمات الاسرار‘ لکھی۔ جس میں تقریباً ۵۵ ہزار الفاظ ہیں، اس کتاب میں اس قسم کے عنوان ہیں:-

- ۱۔ در بیان عجز و نیستی و سلب فعل از خود و رجوع
 - ۲۔ در بیان فنا فی اللہ و طلب بقا باللہ و مثل آن
 - ۳۔ در بیان دلربائی محبوب مجازی باز رجوع کردن بحق
- عنوان سب فارسی میں ہیں اور دیسی زبان کے گیتوں میں ادا کیے گئے ہیں:-
اپنے نبی پر میں بلہاری واری واری جاؤں تیری چھب پر واری
تیرو پاؤں جو تھوڑ پڑت ہے کاهو کی بدھ سن جات پجاری
کتاب کے آخر میں شاہ صاحب نے اپنے کہے ہوئے اکیس اردو کے اشعار بھی دیے ہیں۔ جن کی زبان یہ ہے:-

جبھی دل پر اس کا کرم دیکھتے ہیں تو دل کو بہ از جام و جم دیکھتے ہیں
شاہ صاحب اگر چاہتے تو ساری کتاب اردو ہی میں لکھ سکتے تھے۔ مگر انہوں نے
تھپتھپسند کی۔ شاید اس وجہ سے کہ وہ گائے لکھنا چاہتے تھے اور گانوں کے لیے
اردو بالکل ناموزوں ہے۔ فارسی میں عنوانوں کا ہونا اور پھر ایسے صوفیانہ مضامین
اس سے معلوم ہوتا ہے کہ صوفیا میں یہ زبان کتنی مقبول تھی۔

شاعری کی وہ تمام صنفیں جو محرم میں استعمال کی جاتی ہیں
نوحہ، مرثیہ وغیرہ اس زبان میں بہ کثرت رائج ہیں۔ ان میں سے بعض بعض مرثیے
تو بے حد عام ہیں۔ مثلاً:-

نیر بھر کر بسہ زینب پکاری
مرے بیرن میں جاؤں تم پہ واری
فقیر عام طور پر یہ گائے کہوتے ہیں:-
مست کو شیدا بنالے
کالی کالی کے اوڑھن والے
کھیری ندیا ناؤ پرانی
کھبون والا مورکھ ناری
نیا کو موری پار لگا دے
کالی کالی کے اوڑھن والے
لگا کے قالو بالے کا پھندا
لٹوں کی لٹ میں بھنسا کے مارا

جو گنیں عام طور سے یہ گائی پھرتی ہیں۔ خاص کر عید، بقرعید اور شہرات کے موقعوں پر:-

کوئی ایسی سکھی چاترا نہ ملی مجھے یہی کے دوارے بٹھا دیتی
میں نے راہ مدبشہ بھی دیکھی نہیں موزی بیاں^۲ پکڑ کے نہ دیتی

میں تو سوئی سحر یا^۳ بہ تربت ہوں پیا دبس عرب من براجت ہیں
کبھی دیتے جو سینے میں درشن دکھا وہیں چرنوں پہ سیس نوا دیتی

اس سلسلے میں اندر سبھا امانت اور اندر سبھا مداری لال کی مثال کافی ہے۔
بہ تماشے واجد علی شاہ کے سامنے کھیلے جاتے تھے اور حاضرین سب وہی ہوئے
تھے جو اردو بولتے چالتے تھے۔ بہ تماشے بھی صاف اردو میں لکھے ہوئے ہیں۔
مگر اس میں بکثرت ہندی کے گائے ہیں:-

جر جائے کتیاں ایسی موزی بن سٹیاں دسنبہ سلکت موزی
بھاگ سہاک پیا سنگ بھاگو سب چوریاں ہم موزی

بن سٹیاں.....

ادبی کتابیں | نظیر نے ٹھٹھ شاعری پر کئی ترجیع بند کہے ہیں۔ نمونہ:-

مجھے اے دوست تیرا ہجر اب ایسا ستانا ہے کہ دشمن ہو رہے احوال پر آندو ہم تارے
بہ بے ثانی بہ بے خواہی بہ بے چینی دکھاتا ہے نہ دل لکھتا ہے گھر میں اور نہ سحرامجھ کو بھاتا ہے
اگر کچھ منہ سے بولوں تو مزا الفت کا جانا ہے وگر چپکا ہی رہتا ہوں کلیجہ منہ کو آتا ہے
مرا درد بست اندر دل اگر گویم زباں سوزد وگر دم در کشم ترسم کہ مغز اسے خواں سوزد
کوک کروں تو جگ منسے اور چپکے لاکے کھاؤ

اب سے کٹھن سینہ کا کس بددہ کروں اپناؤ

اردو کے شاہکاروں میں ٹھٹھ کے الفاظ اور قُروں کو بہت اچھی جگہ دی گئی
ہے۔ مثلاً میر حسن کہتے ہیں:-

انہیں خوشنما پاس آئے ہوئے رہیں دو جنے منہ ٹھٹھائے ہوئے
 اودھ بیچ کی جلد سنہ ۱۸۸۸ء میں بہ مثلیں موجود ہیں:-
 ان تینوں کا بھی سیکھ وہ بھی دیکھ بہ بھی دیکھ

واری اس نار کون جن کی بالم چھیل چھورا ہوا نہ چھوری ہوئی ہانک بیل کی بیل
 ٹھٹھ کے الفاظ اردو میں آہستہ آہستہ گہستے جانے ہیں۔ مثلاً سرشار کی ایک ناول
 ہے جس کا نام ہے ”بی کہاں“۔

مترنات | ان کے علاوہ اور متفرق چیزیں بھی زبانوں پر چڑھی ہوئی ہیں۔ مثلاً
 پانی برسنے کے لیے یہ کہتے ہیں ”کدکری چھو چھی بیل بیاسا کالے سینکھا پانی دے“
 موم پھلی والے آواز لگاتے ہیں ”جاڑے کی بہار موم پھلی کی ٹنگار“
 لال بھگڑ کے قے میں ہے:

بوجھیں لال بھگڑ اور نہ بوجھے کوئی
 چگی کا بلوا باندھ کے درتا نہ کودا ہوئے

مٹھو کو پڑھاتے ہیں:

نبی جی بھیجو۔ مدد اللہ کی

ٹھٹھ کے خصوصیات

۴۴ | مثالوں پر ایک نظر ڈالتے ہی معلوم ہو جاتا ہے کہ ٹھٹھ ادب بہت عام ہے۔
 اس کے گانے گلی گلی گائے جاتے ہیں۔ مزاروں پر صدیوں سے رائج ہیں۔
 بہت سے گانے گویوں کو پشتوں سے مل رہے ہیں۔ جب سے ہندستان میں گراموفون
 آیا ہے تب سے اس کے ریکارڈ رائج ہیں۔ درہوں اور مثلوں کی تاریخ اتنی پرانی ہے
 جتنی اردو کی۔ مثلاً ”سونہ لبتی پی“ والا دوہا جو اوپر آچکا ہے اس کا ایک مشہور
 واقعہ ہے کہ سپاہیوں کی عزتوں نے اورنگزیب کو درخواست دی تھی کہ ہمارے
 شہروں کو گھر آنے کی چھٹی نہیں ملتی دے۔ اس درخواست میں یہ دوہا تھا:-

”ثانی پوریاں“ اور اس قسم کی چیزیں تو کھر کھر بھیلی ہوئی ہیں۔

جو شخص ہماری معاشرت کی بناوٹ سے زرا بھی واقف ہو۔ مگر یہ نہ جانتا ہو کہ ٹھیٹھ کتنی بھیلی ہوئی ہے۔ پھر اسے ٹھیٹھ کی شاعری دکھائی جائے تو وہ دیکھتے ہی حکم لگا دے گا کہ اس معاشرت میں ایسی شاعری کے لیے اتنی جگہ ہے کہ جہاں یہ ایک بار پہنچ جائے وہاں بھیلے بغیر نہیں رہ سکتی۔

زنانہ شاعری کی جگہ | مثال میں عورتوں کی زندگی لیجیے۔ ہمارے ملک کی عورت چاہے پردے میں رہے، چاہے پردے سے باہر۔ اس کی زندگی میل جول اور دلچسپیاں مہکے اور سسرال کی چار دیواری کی اندر ہی رہ جاتی ہیں۔ اس کی زندگی کی خاص دلچسپیاں۔ ساون، جھولا، بسنت، ہولی، پنکھٹ، چھلی چھلیاں، مہندی، سکھیوں کی سنگت، گڑیاں، ماں باپ، بھائی بہنوں اور شوہر کی محبت، بچے کی مامتا، شادی بیاہ کی دلچسپیاں، ندیوں، بہاؤوں اور ساس سے نوک جھوک، سوکن کا جلایا، شوہر کا پردیس میں ہونا اور اس کی یاد، بچے سے امیدیں، وغیرہ ہوتی ہیں۔ دیکھنے میں چاہے یہ فہرست لمبی معلوم ہو۔ لیکن ساری زندگی سمیٹ لینے کو یہ میدان بہت چھوٹا ہے۔ لیکن میدان چھوٹا ہو یا بڑا عورت کی زندگی کو اسی میں پھیلنا ہوتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ معمولی معمولی باتوں سے اس کے گہرے جذبات الجھ جائے ہیں۔

شادی کو لیجیے اس موقع پر اردو کے تمام شاعر، مبارکباد، اور ’سہرا‘ سے آگے نہیں بڑھ سکے۔ اور یہ دونوں چیزیں جذبات سے بالکل خالی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شاعروں کو اس میدان میں جذبات نظر ہی نہ آئے۔ اب زرا بیاہ کو کھر کی تنگ چار دیواری کے اندر کھس کر دیکھیے۔ ارکھی شادی ہونے تک ماں، باپ، بھائی، بہنوں میں ہلتی ہے۔ یہی لوگ اور اسی کھر کی چار دیواری اس کی خوشی اور رنج کا گہوارہ بن جاتے ہیں، بیاہ ہونے ہی آدم سے یہ کھر پرایا کھر س جاتا ہے اور ایک نئی اندھیری دنیا میں گھسنا ہوتا ہے۔ جس میں ایک طرف پریم کی روشنی بھی چمکتی دکھائی دیتی ہے۔ ماں کا یہ حال ہوتا ہے کہ اسے پالی بوسی لڑکی کو غیروں

کے حوالے کر دینا ہوتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ آرزو بھی ہوتی ہے کہ کاش لڑکی اپنی من موہنی اداؤں اور سوگوڑیوں سے شوہر اور سسرال والوں کے دل میں گھر بنالے۔ ان منجیدہ دماغوں کے بیچ میں بہنوں اور نندوں کے نوجوان دماغ بھی ہوتے ہیں جو ان موٹی باتوں پر سر کھینچنے کی بجائے اس وقت کی رنگ رلیوں اور چھیڑ چھاڑ سے مزے لوتے ہیں۔

بیابان کا موقع گھریلو زندگی میں ایک طوفان ہوتا ہے۔ جس میں طرح طرح کی خوشیاں، رنج، آرزوئیں، امنگیں، شوخیاں، شرارت، چھیڑ چھاڑ اور رنگ رلیاں ہوتی ہیں۔ ان جذبات کو ادا کرنے کے لیے ایک شاعری کی ضرورت تھی۔ اور وہ ضرورت ٹھیکہ شاعری نے پوری کر دی۔

بھی حال گھریلو زندگی کے اور رخوں کا ہے۔ برے، بابلوں، زچہ خابوں اور لودیوں کو دیکھیے یہ سب ہندستانی دلوں کے بہت سے خالی خانوں کو بھرتے ہیں اور بھرتے رہیں گے۔ جب تک یہ معاشرت ہے اور یہ جذبات ابھرتے ہیں کوئی طاقت اس شاعری سے اس کا راج پاٹ نہیں چھین سکتی۔

عشق و محبت کی شاعری کی جگہ | یہ تو ہوئی گرہست زندگی۔ مگر اس کے باہر چلیے تو مرد بیوی کے ہونے ہوئے پٹریا رکھ لیتا ہے۔ مرد اور عورت ایک دوسرے کے پریم میں ڈوب کر لعنت ملامت کرنے والی دنیا کو بھلا بیٹھتے ہیں۔ کبھی رقیب کی جان لے لیتے ہیں اور کبھی کنویں میں ڈوب مرتے ہیں۔ یا کوئی مرد کسی عورت سے پریم کر کے چھوڑ کے چل دیتا ہے، عورت یاد کرتی رہ جاتی ہے۔ یہ محبت کا سارا کھیل ویسا ہی ہوتا ہے جیسے گوشت و پوست کے بنے انسان کھیل سکتے ہیں۔ اس میں تصرف کا پتہ نہیں ہوتا۔ ان جذبات کو ادا کرنے کو بھی کسی شاعری کی ضرورت تھی، ممکن ہے اس شاعری کو ہمارے اخلاق کے ٹھیکہ دار نہ پسند کریں مگر اس سے کیا ہوتا ہے جب واقعات ہوتے رہتے ہیں اور جذبات موجود ہیں تو شاعری سے ضرور ادا ہوں گے۔ یہ شاعری اس رنگ کی ہوتی ہے:—

بت راکھو نہ راکھو تہار مرجی
بدنامی تو ہوئے کئے عمر بھر کی

چاہے مار ڈالو سیان چاہے کاٹ ڈالو راجہ
ہم تو باری کریں گے زے داری کریں گے

جنیا ترے حُسن کے کارن اک دن ہوئے جیہے تکرار
ہاتھ گدایا پر گدایا اور گدایا دوہوں جنبا
جنبا تورے

آٹھ سپاہی چار دروغہ اور بڑے کتوال
جنبا تورے

سانورے تورے کارن ہوئی بدنام
جیسے کڑھیا ماں تلوا جلت ہے
ویسے چلوں میں تورے سنگ
سانورے تورے کارن

کبھو ہمری گلی ماں آؤ سانورا
جیسے سڑکیا یہ گاڑی چلت ہے
ویسے چلوں میں تورے سنگ

بہ حقیقت بھری شاعری ہے جیسے واقعات کی رپورٹ ہوا کرتی ہے ویسے بہ جذبات
کی رنگین رپورٹ ہے۔

ٹہیٹھ شاعری کی طاقت کو دیکھئے اس نے عربی ہی اور ہیم عربی
نعتیہ شاعری کی جگہ صوفیا کو بھی کنہیا، شام، ہری، سیاں، کرتار کے پیارے،
امت کے بخشاون ہار، ’کالی کملیا والے‘ بتا لیا۔ اور خالص ہندستانی کر لیا۔ لہو غور
کرو تو یہ بات ہوئی تھی۔ مثال میں ’ان دانا‘ اور ’دانا‘ کو لو۔ ان لفظوں کو
ہندستان کے رہنے والے صدیوں سے جانتے ہیں۔ جو مظلوموں کے کام آئے اور
غریبوں پر دبا کرے وہ ’دانا‘ اور ’ان دانا‘ ہے۔ مہربانی اور سخاوت بڑائی اور شان کی

کننی کہانیاں ہوں گی جو صدیوں میں ان دو لفظوں میں بھر گئیں۔ اس لیے عام منہ پستانی اگر اپنے پیشوا کو سمجھ سکتا ہے تو انہیں الفاظ میں سمجھ سکتا ہے۔ اگر ’مُحَلِّمٌ لِّلْعَلَمِیْن‘ کہا جائے تو اس لفظ کی کوئی عملی شکل اس کے سامنے نہ ہوگی۔ اچھا کہ سہارے وہ مطلب کو اپنے ذہن میں اتار سکے۔ بلکہ وہ اس لفظ کو بھی سمجھ سکتا ہے تو ’ان داتا‘ اور اسی طرح کے دوسرے لفظوں کے سہارے۔

اسی طرح محبوب کے لیے سب سے اچھا لفظ اس سر زمین پر ’کنہیا‘ ہی مل سکتا تھا۔ سیکڑوں ’ہزاروں‘ روایتوں، گیتوں اور مثالوں نے اس ایک لفظ میں اتنے نغمے بھر دیئے ہیں جو معشوق اور محبوب کے ایسے ہزار افضلوں میں نہیں ہوسکتے۔

سنہ ۳۰ع میں جو گراموفون ریکارڈوں کی فہرست چھپی ہے اس میں عیسائیوں کے بھی چار ریکارڈ ہیں جو حضرت عیسیٰ کی شان میں ہیں۔ ان میں سے تین ٹھیکہ میں ہیں اور ان میں حضرت عیسیٰ کے لیے ’سوامی‘ اور ’پراں بچیا‘ کے قسم کے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔ اس کی وجہ بھی یہی ہوسکتی ہے کہ عام ہندوستانی اور حضرت عیسیٰ کو سمجھ سکتا ہے تو انہیں لفظوں کی مدد سے۔

یہ بات بالکل وہی ہے جیسے میرانیس کا امام حسین اور ان خاندان والوں کو ہندوستانی شہزادے بنادینا۔ کیونکہ بلا ایسا کیے وہ اودھ کی ہلکے کو متاثر نہیں کر سکتے تھے۔

ٹھیکہ شاعری کا اثر | جو شخص زرا بھی شاعری کا ذوق رکھتا ہوگا وہ اس بات کا ضرور قائل ہوگا کہ اس کے ایک ایک لفظ میں جادو بھرا ہوتا ہے۔ وہ نہ تو کڑکتا ہے نہ گرجتا ہے مگر سیدھا دل میں اترتا چلا جاتا ہے۔ اس کی وجہ ڈھونڈنے کے لیے ہم کو اس شاعری کی نیچر ٹٹولنا پڑے گی۔

اس شاعری میں اونچے خیالات اور گہرے جذبات کی کمی نہیں۔ مگر وہ ادا اس طرح کیے گئے ہیں کہ دیکھنے میں معمولی سی روزمرہ کی بات معلوم ہوتی ہے۔ بہت خیالات اور جذبات ہی جو اس میں اور اردو شاعری میں یکساں پائے جاتے ہیں خاص کر عشقیہ خیالات۔ مگر اردو شاعری میں آکر ان کا رنگ ہی دوسرا ہو گیا ہے۔ ان میں چمک تو ضرور آگئی مگر سادگی اور جذباتی اثر کم ہو گیا۔

تہذیب کے مخاطب عوام ہیں۔ ان سے جو بات بھی کہنا ہو ایسے ہی رخ سے کہی جاسکتی ہے جو روزمرہ کی زندگی سے قریب ہو۔ ورنہ وہ لطف نہ اٹھا سکیں گے۔ بالکل اسی طرح جیسے جب نیچے کے درجوں کے طالب علموں کو کوئی فلسفہ یا تنقید کا اونچا مسئلہ سمجھانا ہوتا ہے تو اسے مثالوں کی مدد سے یا اور ترکیبوں سے روزمرہ کی زندگی میں سے آنا پڑتا ہے۔ جب خیالات اور جذبات روزمرہ کی زندگی سے قریب آجائے ہیں تو ان کے ادا کرنے کو بھی ایسے ہی مسائل کی ضرورت ہوتی ہے جو روزمرہ کی زندگی میں مل سکتا ہو۔ اس جگہ اس میں اور اردو شاعری کے اسلوب میں زمین آسمان کا فرق ہوجاتا ہے۔ اردو شاعری کا سارا مسالا ایران کی روزمرہ زندگی سے لیا گیا ہے،‘ با پھر محلوں اور درباروں کی روزمرہ کی زندگی سے لیکن تہذیب میں سرو شمشاد،‘ نرگس و نثرن وغیرہ کا پتہ نہیں۔ اس میں کنول ہے۔ ’کون ایسا ہندستانی ہے جو دیہانوں اور میدانوں سے گزرا ہو اور اس نے ٹال کے لدے ہوئے نیلے پانی میں‘ بڑے بڑے ہرے پتوں کے جھرمٹ میں ایک جنگلی خودرو بھول کو نہ دیکھا ہو جو اتنا کھلا ہوا ہوتا ہے کہ اس سے زیادہ کھلنے کا ہم تصور بھی نہیں کر سکتے۔ وہ خاموشی سے ایک طرف کو گردن جھکائے پانی میں اپنی تصویر دیکھتا ہوتا ہے۔ ہم اسے صبح کی سپاہی روشنی میں بھی دیکھتے ہیں،‘ دن کی چمکتی دھوپ میں بھی،‘ شام کے دھندلکے میں بھی اور رات کے سنائے میں بھی۔ خوشی کے موقع پر وہ خوش ہوتا ہے۔ رنج کے موقع پر اداس۔ اس تالاب کے گرد پریم کی لایلا ہونی رہتی ہے۔ اور پھول ہمدردی سے اس میں حصہ لیتا رہتا ہے۔ اب بتائیے یہ پھول ہماری زندگی میں حصہ لیتا ہے یا نرگس۔ کتنے ہندستانی ایسے خوش نصیب ہوں گے جنہوں نے نرگس دیکھی ہوگی ؟ ۳۵ کرور ہندستانیوں میں سے ایسے دو ہی چار نکلیں گے جن کی زندگی میں نرگس نے کوئی اچھا یا برا حصہ لیا ہو۔ ایسی صورت میں نرگس آنکھ کا مطلب صرف اچھی آنکھ ہو سکتا ہے۔ یہ لفظ اس سے زیادہ کوئی اثر نہیں پیدا کرتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ فارسی کتابیں اور ان اردو کتابوں کے پڑھنے سے جو فارسی شاعری کے ڈھڑے پر تیار کی گئی ہیں نرگس کا تھوڑا بہت تخیل ذہن میں آ جاتا ہے،‘ مگر وہ سمجھا ہوا ہوتا ہے نہ کہ محسوس کیا ہوا۔

الفاظ کا بہ فرق شاعری کے اثر میں بہت بڑا حصہ لیتا ہے۔ بہت سی جاندار چیزیں اردو شاعری میں آکر بے جان ہو جاتی ہیں اور بہت سی بے جان چیزیں ٹھیکہ میں آکر جاندار معلوم ہونے لگتی ہیں۔

دوسری چیز ہے لہجہ، خفی لفظوں اور فقروں کی نشست۔ ہر کلچر کی ذہنیت الگ ہوتی ہے۔ اگر کوئی واقعہ دو کلچر والوں نے نظم کیا ہو تو دونوں کے بیانوں میں ایسا فرق ہوگا کہ ہر بیان اپنے کلچر والوں پر زیادہ اثر کرے گا۔ یہ فرق خیالات کی ترتیب، اتار چڑھاؤ اور لہجہ میں پایا جاتا ہے۔ ٹھیکہ شاعری بالکل ہندستانی چیز ہے، اس لیے اس کی ذہنیت بھی بالکل ہندستانی ہے۔ مثال میں یہ کیت لیجیے:-

کبھی مودی کلی، ماں آؤ سانورا

جیسے کڑھیا ماں نلوا جلت ہے

ویسے چلوں میں توروے سنگ

سانورا.....

جیسے سڑکیا پر گاڑی چلت ہے

ویسے چلوں میں توروے سنگ

سانورا.....

پہلے شعر میں بہت مبالغہ ہے مگر یہ مبالغہ ایسا ہے جو ہندستانیوں کے زبانوں پر چڑھا ہوا ہے۔ اور دلوں میں اس نے ایک ایسا مفہوم پیدا کر لیا جس میں مبالغہ نہیں رہ گیا۔ "جیسے کڑھیا ماں نلوا جلت ہے" سے "کوفت" بے کلی، 'تڑپ' بے ثابی، 'بے چینی' کی ایک ملی جلی تصویر اس میں آجائی ہے۔ گویا وہ ان تمام مفہوموں کو ادا کرنے کے لیے ایک لفظ ہے۔ اگر بہ فقرہ کسی دوسرے ملک والے سے کہا جائے تو اسے اس میں بے حد بے تکا مبالغہ نظر آئے گا۔

دوسرے شعر میں سانورے کے ساتھ بڑی بے شرمی اور فخر سے سر بازار لعنت ملا مت کرنے والوں کے بیچون بیچ کھومنے کو ادا کیا ہے۔ کہا کم ہے اور بتایا بہت زیادہ ہے لیکن غیر کلچر والے جو یہ نہیں جانتے ہیں کہ ہمارے دیہاتوں میں 'گاڑی' کا کیا درجہ

ہے، ان کو بہ ادا بے ٹکی بے ڈھنگی اور بھدی نظر آنے کی۔ اس مطلب کو اسی طرح ہندستانی ہی کہہ سکتا ہے اور ہندستانی ہی محسوس کر سکتا ہے۔

بہت سے لوگوں کو ٹھیٹھ کی شاعری میں بالکل لطف نہیں آتا ہے بلکہ ان کو لکڑی، کوئلہ، ٹیل اور کڑھائی کو شعر میں پا کر ہنسی آتی ہے۔ اس کی دو وجہیں ہیں۔ ایک تو یہ اس شاعری کا لباس تو بالکل ہی سادہ ہوتا ہے۔ جذبات ہی جذبات ہوتے ہیں۔ جو شخص بھکت چکا ہے یا بھگتنے والوں سے قریب رہا ہے وہی ان کو محسوس کر سکتا ہے۔ جو لوگ بھگتان کی فضا کے پاس بھی نہیں پھٹکے کیسے ان سے لطف اٹھا سکتے ہیں؟ ایسے لوگ جذبات کو بادہ و ساغر سے سمجھتے ہیں بلکہ بادہ و ساغر ہی کو جذبات سمجھتے ہیں۔

دوسری وجہ یہ ہے کہ اس شاعری کا مسالہ یعنی کوئلہ، لکڑی، کڑھائی وغیرہ ہنسنے والوں سے بہت دور ہیں اور ایسی زندگی سے تعلق رکھتی ہیں جن کو وہ حقیر سمجھتے ہیں۔ ان کے سامنے یہ کہنا کہ میں ایسی جلتی ہوں جیسے کڑھائی میں ٹیل، ایسا ہنسانے والا ہے جیسے یہ کہنا کہ میرا معشوق کدھے کا جیسا گورا ہے۔ ایسے لوگ صرف اس بات کو قابل قدر سمجھتے ہیں جو اونچی زندگی کے مسالے میں لپیٹ کر سامنے لائی جائے۔ یہ لوگ غیر زبان کی شاعری میں وہی عام چیزیں پسند کر لیتے ہیں جو اپنی زبان میں ناپسند کرتے ہیں۔ کیوں کہ غیر زبان والوں کی عام زندگی کی حقارت ان کے دل میں نہیں ہوتی۔

ٹھیٹھ کی موسیقی سے | یہ مانی ہوئی بات ہے کہ ٹھیٹھ موسیقی کے لیے بہت موزوں مناسبت ہے۔ اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ ان مسلمانوں نے جو

صرف اردو بولتے تھے موسیقی کی اکثر صنفوں کو ترقی دی۔ اور ان درباروں میں جہاں اردو کی سرپرستی کی گئی ہے موسیقی کا بھی رواج رہا ہے۔ اور اس کی بعض صنفوں نے ترقی بھی پائی ہے۔ یہ لوگ اگر چاہتے تو جن صنفوں کو انھوں نے ترقی دی تھی کم از کم ان کے لیے تو اردو کے گالے بنائے مگر انھوں نے ٹھیٹھ ہی کو زیادہ پسند کیا۔ ان صنفوں کے گالے جو گویوں کو میراث میں ملتے ہیں سب ٹھیٹھ ہی میں ہیں۔

اردو کی بھی کچھ چیزیں ’دھن‘ پر جو موسیقی کی بہت عام صنف ہے چلائی گئی ہیں، مگر اس میں ٹھیٹھ ۵ ایسا رس نہیں پیدا ہوتا ہے اس وجہ سے چل ۱۰ سکیں۔ اردو قوالی اور غزل ہی میں اچھی چلتی ہے۔

ٹھیٹھ کے گانے کے لیے موزوں ہونے کی دو وجہیں معلوم ہوئی ہیں:-

ایک وجہ تو لفظی ہے۔ ٹھیٹھ کے لفظوں میں اردو سے زیادہ لوچ ہوتا ہے۔ اس کا ایک ہی لفظ بہت سے تلفظوں سے ادا ہوتا ہے اور حرکت و سکون کا اتنا سخت پابند نہیں ہوتا جیسے اردو کا لفظ۔ اس وجہ سے ٹھیٹھ کا لفظ ہر قسم کی ٹال اور کشمکری بہت خوبی سے سہا رہتا ہے۔ اور ہر تان پر جو اس کا تلفظ بدل جاتا ہے وہ گانے میں ہر بار نیا لطف پیدا کر دیتا ہے۔ کبھی تو اس کا تلفظ وہ ہوتا ہے جو رانی ادا کرتی ہے وہ ہم کو محلوں میں لے جاتا ہے اور کبھی ایسا ہوتا ہے جو ایک پنہاری ادا کرتی ہے وہ ہم کو پن گھٹ پر لے جاتا ہے۔

ٹھیٹھ میں ایک ہی قسم کے کئی کئی لفظ موجود ہیں جو مختلف تالوں اور سروں پر ٹھیک بیٹھتے ہیں، جیسے: پریم، پریت، پیت، پت، با بالم، بلم، بالماں، بلماں، بالموں۔ اس کے برخلاف اردو حرکت و سکون کی اتنی پابند ہے کہ اگر لفظ میں ذرا ہی تلفظ بدلے تو وہ مضحکہ خیز ہو جاتا ہے مثلاً ’ناماز‘ کا لفظ اگر کسی تان پر آکر ’ناماز‘ ہو جائے تو کانوں کو بہت کھلے گا۔

دوسری وجہ معنوی ہے۔ یعنی موسیقی کی تمام صنفوں میں جو مضامین کہہ سکتے ہیں وہ سب ایسے ہیں جن کے لیے ٹھیٹھ ہی موزوں ہے۔ راجہ نواب علی نے اپنی کتاب ’معارف النغمات‘ میں گانوں کے یہ مضامین لکھے ہیں:-

’ہوری‘ خیال، دھن‘ میں عموماً حسب ذیل مضامین عاشقانہ ہوتے ہیں:-

(۱) برسات کی رات میں بادل امنڈ امنڈ آتے ہیں۔ بجلی چمکتی ہے۔ مور اور دارا شور کرتے ہیں۔ چاہنے والا پردیس میں ہے۔ دیکھیے کب واپس آئے۔ برہ کی آگ بیچن کرتی ہے۔ سکھیاں ڈھارس دیتی ہیں کہ تو گھبرا نہیں جلد پردیس سے واپس آئیگا۔

(۲۰) ہولی کی فصل ہے۔ دلوں میں امنگ بھری ہے عاشق کی واپسی سے مایوس ہے۔ رہ رہ کر یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہیں پردیس میں کسی اور جگہ تو دل نہیں افکا لیا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ کوئی سندبسا یا پانی نہیں آئی۔ دلی خیالات کی کشمکش کیا کم تھی اس پر پیسے نے اور بھی قیامت جوت رکھی ہے۔ اس نے تو سچ مچ بیر باندھ رکھا ہے۔ ہر وقت پی پی کی آواز سے ٹھوکے دبا کرنا ہے۔ ساس اور ندوں نے غضب کی دشمنی باندھ رکھی ہے۔ بات بات پر طعنہ دبا کرتی ہیں۔ سارے کھر کا کام سر پر ڈال رکھا ہے اور اس پر پانی بھرنے کی مصیبت اور قیامت ہے۔ صرف کنوئیں کی جگت پر سکھوں سے راز دل کہنے کا موقع ملتا ہے اور ان کی باتوں سے کسی قدر تسکین ہو جاتی ہے۔

(۲۱) ساس اور نند سخت نگرانی کرتی ہیں۔ اتنا بھی موقع نہیں ملتا کہ کسی سے دو باتیں کی جائیں۔ اندھیاری رات میں پانی ٹوٹ ٹوٹ کر برس رہا ہے۔ بادل گرجتا ہے۔ بجلی چمکتی ہے۔ کسی کے وعدے کے ایفا کا خیال ہے۔ لیکن سخت مجبوریوں کا سامنا ہے۔ ساس اور نند پٹی سے پٹی ملائے سووہی ہیں۔ زرا سی جنبش سے پاگل کے گھنگھرو بجتے ہیں۔ جس سے خوف ہے کہ دونوں دشمن جاں نہ جاگ اٹھیں اور راز کھل جائے۔

(۲۲) برج میں تو راستہ چلنا دشوار ہے۔ دودھ کی مٹکی یا پانی کی گاگر کرشن جی کے سامنے سے بچ کر نکل ہی نہیں سکتی۔ زبردستی چھین کر توڑ ڈالتے ہیں۔ اسی چھینا چھینی میں چولی بھی مسک جاتی ہے۔ اس ڈھٹائی کی بھی کوئی اتھا ہے۔ ان کو بہ بھی خیال نہیں کہ روز روز کوئی گھر میں جا کر کیا بھانا کیا کرے۔ ان حرکتوں پر جی چاہتا ہے کہ کبھی کرشن جی کی صورت نہ دیکھے۔ لیکن سکھوں کے اصرار سے نیم راضی ہونا پڑتا ہے۔ اتنے میں مرلی کی بھنگ کان میں آئی ہے۔ نہیں معلوم اس میں کیا تاثیر ہے کہ تن من کی سدھ نہیں رہتی اور دیوانہ والا سکھوں کے ساتھ کرشن جی کے پاس جا کر مرلی سننے میں محو ہو جاتی ہے اور پھر انہیں مصیبتوں کا سامنا ہوتا ہے۔ اور وہی پشیمانی اٹھانا پڑتی ہے۔

غزل اور قوالی کو چھوڑ کر گانوں کے عام مضامین بھی ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان میں سے ایک چیز بھی اردو میں نہیں ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ اردو گل و بلبل میں اتنی بھنسی ہوئی ہے کہ وہ ان مضامین کو سیدھی طرح ادا بھی نہیں کر سکتی اور دوسری وجہ یہ ہے کہ ان مضامین میں جان اسی وقت پیدا ہوگی جب کہ جس زندگی اور جس پس منظر کی یہ باتیں ہیں وہ بہ دستور رہے اور یہ بات صرف ٹھیکہ میں ممکن ہے۔

مضامین کے لیے لکبر کا فقیر ہونا ضروری نہیں۔ یہ مضامین بدلے جاسکتے ہیں۔ لیکن ان گانوں کے لیے جو مضمون بھی لائس ہم دیہانی اور عام زندگی سے دور نہیں جاسکتے اور اس زندگی کو ادا کرنے کے لیے ہم کو ٹھیکہ کا محتاج رہنا پڑے گا۔

ہندو مسلم کلچر | ٹھیکہ کی بناوٹ ہندو مسلم کلچر پر ہوئی ہے۔ اس کا ایک ثبوت تو یہی ہے کہ اس زبان نے عربی نبی کو بھی ہندوستانی رنگ میں دیکھا۔ لیکن بہتر ہوگا کہ ہم اس بات کو دو ایک مثالوں سے بھی دیکھ لیں۔ زچہ خاں کے کبت کا یہ ٹکرا لیجیے:-

’سبھ کھڑی سلمتی سے آئے‘

اس میں بچے کے اچھے وقت پیدا ہونے کے لیے ’سبھ کھڑی‘ اور ’سلمتی‘ کے الفاظ کیوں لائے گئے ہیں؟ اس کی وجہ یہ کہ جب کسی امیر ہندو کے گھر بچہ ہوتا ہے تو برہمن آکر ساعت بچار کر خبر دیتے ہیں کہ ’سبھ کھڑی‘ ہے اور جب کسی مسلمان کے گھر بچہ ہوتا ہے تو ڈیوڑھی پر ’مبارک سلامت‘ کا غل مچتا ہے۔ دونوں کلچروں کے خصوصیات اس میں موجود ہیں۔ بابل کا یہ ٹکرا لیجیے:-

’بھائیوں کو دیے محلے دو محلے مجھ کو دیا پردیس‘

محل کا لفظ کبت میں عالیشان عمارت کے لیے کہاں سے آیا؟ مسلمانوں نے ہندوستان میں عالیشان عمارتیں بنائیں۔ ان عمارتوں نے اس لفظ کو پھیلا دیا۔ اس لیے یہاں ’محلے دو محلے‘ میں مسلمانوں کی عالیشان عمارتوں کا پس منظر ہے۔

ایک بدگمانی

ایک عام بدگمانی یہ پھیلی ہوئی ہے کہ ٹھیٹھ زبان کوئی مستقل زبان نہیں ہے۔ کیونکہ اس کے الفاظ کی ایک شکل ایک جگہ رائج ہے تو دوسری شکل دوسری جگہ۔ کہیں کہتے ہیں 'جاوت' کہیں 'جات' کہیں 'جائب' کہیں 'جیبا' وغیرہ وغیرہ لیکن یہ بدگمانی اس وجہ سے پیدا ہوئی ہے کہ لوگوں نے دیہاتی بولی اور ٹھیٹھ ادب کو گڈمڈ کر دیا ہے۔ دیہاتی بولی میں یہ اختلاف ضرور ہے۔ لیکن ٹھیٹھ ادب میں اگر یہ اختلاف ہے بھی تو نہ ہونے کے برابر۔ اس میں لفظوں اور افعال کی جو شکلیں رائج ہیں وہ سب جگہ سمجھی جاتی ہیں اور بہت عام ہیں۔ کسی شخص کو جس نے زرا بھی اس ادب سے دلچسپی لی ہو اس بارے میں کبھی شبہ نہیں ہو سکتا کہ فلاں لفظ کس لفظ کی دوسری شکل ہے۔ اس بدگمانی کی وجہ یہ ہوئی کہ ابھی تو اس ادب کی نہ کوئی گرامر ہے جو ان تبدیلیوں کو سمجھا سکے اور نہ کوئی مجموعہ موجود ہے جس میں ہم ایک لفظ کو سو پچاس جگہ دیکھ کر اس کے استعمال کے قاعدے اور اس کے مخصوص معنی سمجھ سکیں۔

(باقی آئندہ)

اقبال کا نظریہ خودی

از

(جناب سید نوالہ غار علی صاحب رضوی "نسیم")

کائنات کا کونسا حصہ ایسا ہے جہاں زندگی موجود نہیں۔ سطح زمین کے نیچے۔
سربلک پہاڑوں کے سینے پر۔ سمندر کی گہرائیوں میں۔ تپتے ہوئے صحراؤں میں۔
برف کے ٹودوں میں۔ غرض ہر جگہ زندگی کی کارفرمائی ہے۔ یہ کہیں خاموش ہے اور کہیں
اپنی حرکت کے باعث پکار پکار کر اپنی موجودگی کا ثبوت دے رہی ہے۔

بہ بلند و پست عالم تپش حیات پیدا چہ دمن چہ تل چہ صحرا رم این غزالہ دیدم
بہ بہ ماست زندگانی نہ ز ماست زندگانی ہمہ جاست زندگانی ! ز کجاست زندگانی

لیکن باوجود اس قدر حقیقت کے کہ یہ اس قدر عام ہے فکر انسانی اس کی حقیقت
اور ماہیت کو آج تک قطعی طور پر حل نہیں کر سکی۔ انسانی دماغ میں جب سے
غور و فکر کی اہلیت پیدا ہوئی ہے مفکرین فطرت کی اس نعمت مترقبہ کو جاننے کے
لیے جسے حکمائے یونان "شعلہ حیات" کے نام سے تعبیر کرتے آئے ہیں، سرگرداں رہے
ہیں۔ اپنی اپنی فکر کے مطابق ہر ایک نے اس گتھی کو سلجھانے کی کوشش کی ہے
اور ان میں سے بعض ایسے بھی ہیں جو اس عقدہ کو وا کرنے سے عاجز آ گئے۔
لیکن مفکرین کی بیشتر تعداد اس امر پر متفق ہے کہ زندگی موجود ہے اور اس کو
"ہیمن دیوان" رکھنے والی قوت ہی موجود ہے جو اگرچہ سائنس کی لیبارٹری میں نہیں
آسکی لیکن اس کی موجودگی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس کا ثبوت عقل نہیں دے
سکتی۔ البتہ اس کا عرفان ہو سکتا ہے۔ اس عرفان کا ذریعہ برگسان نے القا (Intuition)

بتایا ہے۔ اسی الفا کی اعلیٰ ترین صورت وحی صحیحہ ہے اور اسی الفا کو اقبال نے مختلف احوال میں عشق-سوز-نظر-دل وغیرہ ناموں سے تعبیر کیا ہے۔

اقبال کا شمار موجودہ دنیا کے بلند ترین مفکرین میں ہوتا ہے۔ اس لیے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ وہ زندگی کی کتنی کو کس طرح سلجھاتا ہے یعنی اس کا نظریہ حیات کیا ہے؟ اس کے نزدیک حیات انسانی کا منتہائے مقصود کیا ہے؟ اور کیا یہ نظریہ مفید اور قابل عمل ہے یا محض ایک شاعر کی دماغی عیاشی کی حیثیت رکھتا ہے؟ اقبال کے فلسفہ حیات کی جان با روح اس کا نظریہ خودی ہے۔ اس نے اس نظریہ کو اپنی تصانیف میں اس شد و مد کے ساتھ بیان کیا ہے کہ اس پر اس نظریہ کے موجد ہونے کا دھوکا ہوئے لگتا ہے۔ ہمیں یہاں اس سے بحث نہیں کہ اس نظریہ کا موجد کون تھا۔ مغربی فلسفہ میں غالباً سقراط پہلا شخص تھا جس نے تمام علوم و فنون کی بنیاد اس نظریہ پر رکھی کہ انسان اپنے آپ کو پہچانے۔ سترھویں صدی عیسوی میں فرسواوی حکیم دی کارت (Descartes) نے اس نظریہ کو Cogito Ergo Sum (میں سوچتا ہوں) اس لیے میں ہوں) کہہ کر اور اجاگر کیا۔ مشرق میں ہندو فلسفہ بھی اس سے نا آشنا نہ تھا۔ ہندو حکیموں کے ہاں یہ نظریہ ملتا ہے اور اسلامی صوفیائے کرام کے ہاں بھی اس فلسفہ کی فراوانی ہے۔ تو کہنا یہ ہے کہ اقبال کی عظمت کا راز اس فلسفہ کی ایجاد میں نہیں ہے بلکہ اس کی بڑائی اس میں ہے کہ اس نے اس فلسفہ کو عملی صورت دے دی اور یہی وجہ ہے کہ اقبال کو عملی فلسفی کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

خودی کیا ہے؟

خودی کیا ہے؟ اقبال اسے غرور و تکبر کے معنی میں استعمال نہیں کرتا بلکہ وہ اس سے من-انفرادیت-انا یا شخصیت مراد لیتا ہے۔ وہ خودی یا الفاظ دیگر خود شناسی اور عرفان نفس کو انسانی پیدائش کا مقصد تصور کرتا ہے۔ ”اسرار خودی“ اقبال کی پہلی اور مستقل تصنیف ہے جس میں اس نے خودی کی حقیقت، اہمیت اور اس کے ارتقا کی تشریح شاعرانہ انداز میں بیان کی ہے۔ علامہ مرحوم اس کتاب کے دیباچہ میں تحریر فرماتے ہیں:-

”یہ وحدت وجدانی یا شعور کا روشن نقطہ جس سے تمام انسانی تخیلات۔ جذبات۔ تمکینات مستنیر ہوتے ہیں، یہ پراسرار شے جو فطرت انسانی کی منتشر غیر محدود کیفیتوں کی شیرازہ بند ہے۔ یہ خودی یا انا یا میں جو اپنے عمل کی رو سے ظاہر اور اپنی حقیقت کی رو سے مضمحل ہے جو تمام خواہشات کی خالق ہے مگر جس کی لطافت مشاہدہ کی کرم نگاہوں کی تاب نہیں لاسکتی کیا چیز ہے؟ کیا یہ ایک لازوال حقیقت ہے یا زندگی نے محض عارضی طور پر اپنی فوری عملی اغراض کے حصول کی خاطر اپنے آپ کو اس فریب تخیل یا دروغ مصاحبت آمیز کی صورت میں نمایاں کیا ہے۔ اخلاقی اعتبار سے افراد و اقوام کا طرز عمل اس نہایت ضروری سوال کے جواب پر منحصر ہے اور یہی وجہ ہے کہ دنیا کی کوئی قوم ایسی نہ ہوگی جس کے علما و حکما نے کسی نہ کسی صورت میں اس سوال کا جواب پیدا کرنے کے لیے دماغ سوزی نہ کی ہو۔ مگر اس سوال کا جواب افراد و اقوام کی دماغی قابلیت پر اس قدر احصار نہیں رکھتا جس قدر کہ ان کی افتاد طبیعت پر۔ مشرق کی فلسفی مزاج قومیں زیادہ تر اس نتیجہ کی طرف مائل ہوئیں کہ انسانی انا محض ایک فریب تخیل ہے اور اس پھندے کو گلے سے اتار دینے کا نام نجات ہے۔ مغربی اقوام کا عملی مذاق ان کو ایسے نتائج کی طرف لے گیا جس کے لیے ان کی فطرت متقاضی تھی۔ ہندو قوم کے دل و دماغ میں عملیات و نظریات کی ایک عجیب طریق سے آمیزش ہوئی ہے۔ اس قوم کے مشکاف حکما نے قوت عمل کی حقیقت پر نہایت دقیق بحث کی ہے اور بالآخر اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ انا کی حیات کا یہ مشہور تسلسل جو تمام آلام و مصائب کی جڑ ہے عمل سے متعین ہوتا ہے یا یوں کہہیے کہ انسانی انا کی موجودہ کیفیات اور لوازمات اسی کے گزشتہ طریق عمل کا لازمی نتیجہ ہیں اور جب تک یہ قانون عمل اپنا کام کرتا رہے گا وہ نتائج پیدا ہوتے رہیں گے۔ جب انا کی تعین عمل سے ہے تو انا کی پھندے سے نکلنے کا ایک ہی طریقہ ہے اور وہ ترک عمل ہے۔ یہ نتیجہ انفرادی اور ملی پہلو سے نہایت خطرناک تھا اور اس بات کا مقتضی تھا کہ کوئی مجدد پیدا ہو جو ترک عمل کے اصلی مفہوم کو واضح کر دے۔ بنی نوع انسان کی ذہنی تاریخ میں سری کرشن کا ۷۷ ہمیشہ ادب و احترام سے لیا جائے گا۔ اس عظیم الشان انسان نے ایک نہایت

دلفریب پیرائے میں اپنے ملک و قوم کی فلسفیانہ روایات کی تنقید کی اور اس حقیقت کو آشکار کیا کہ ترک عمل سے مراد ترک کلی نہیں کیونکہ عمل اقتضائے فطرت ہے اور اسی سے زندگی کا استحکام ہے۔ بلکہ ترک عمل سے مراد یہ ہے کہ عمل اور اس کے نتائج سے مطلق دل بستگی نہ ہو۔ سری کرشن کے بعد سری رامانج بھی اسی راستہ پر چلے مگر افسوس ہے کہ جس عروس معنی کو سری کرشن اور سری رامانج بے نقاب کرنا چاہتے تھے سری شنکر کے منطقی طلسم نے اسے پھر محبوب کر دیا۔

ظاہر ہے کہ اقبال کے نزدیک خودی واہمہ نہیں، حقیقت ہے۔ اپنی افرادیت یا اپنے آپ کو فنا کر دینے سے نہ صرف ایک شخص مٹ جاتا ہے بلکہ جب یہ خیال قوموں کے دماغ میں گھر کر لیتا ہے تو قومیں فنا ہو جاتی ہیں۔ خودی نام ہے اپنے آپ کو پہچاننے کا۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم نے فرمایا: ”من عرف نفسه فقد عرف ربه“ جس نے اپنے آپ کو پہچان لیا اس نے اپنے خدا کو پہچان لیا۔ خودی نام ہے ان طاقتوں کو پہچاننے اور بروئے کار لانے کا جو خدا نے انسان کو ودیعت کر رکھی ہیں۔ آج دنیا تہذیب و ایجادات کی جس منزل پر پہنچی ہوئی ہے یہ خودی ہی کا تو مظاہرہ ہیں۔ انسان نے اپنے آپ کو پہچانا، اپنی طاقتوں کا اندازہ کیا اور ان طاقتوں کو عملی صورت دے کر موجودہ دنیا، اس کی تہذیب اور اس کے تمدن کی تخلیق کی۔ اگر خودی کو مٹا دیا جاتا یعنی ان قوتوں کا جو خالق کائنات نے انسان کو عطا کی ہیں اندازہ نہ کیا جاتا اور ان سے کام نہ لیا جاتا تو خیال فرمائیے کہ دنیا کی آج کیا حالت ہوتی!۔ اس حالت کا تصور بھی انسان کو لرزا دینے کے لیے کافی ہے۔ بھئی وہ خودی ہے جس کو قائم رکھنے اور جس کی ترقی کا پیغام دینے کے لیے اقبال نے اپنی ساری عمر وقف کر دی۔ اقبال کا نظریہ حیات مختصر الفاظ میں یہ ہے کہ خودی ہے تو زندگی ہے، خودی نہیں تو موت ہے۔

جب بچہ پیدا ہوتا ہے تو وہ اپنے ہمراہ ایک دماغی ساخت لانا ہے جو پہلے ہی بنی ہوئی ہے۔ ماہرین علم النفس کے نزدیک یہ دماغی ساخت ان تمام رجحانات کا خلاصہ ہوئی ہے جو اسے ہستی یا موروثی طور پر حاصل ہوتے ہیں۔ ہندو فلسفیوں کے

تزدیک یہ دماغی ساخت ان سابقہ زندگیوں کے رجحانات کا خلاصہ ہے جن میں سے انسان گزر کر آتا ہے۔ جوہی بچہ دنیا میں داخل ہوتا ہے وہ حواس کے ذریعہ سے مختلف قسم کے تاثرات قبول کرتا ہے۔ جوں جوں اس کی عمر بڑھتی جاتی ہے اس کے مشاہدات بھی زیادہ ہوتے جاتے ہیں۔ یہ مشاہدات اس کی پہلی دماغی ساخت کے اوپر اپنے تاثرات کی ایک نئی سطح بنادیتے ہیں اور دماغ کی ان فوہوں سے شخصیت بنی ہے۔ انہی دو سطحوں کے اتحاد پر کسی جاندار چیز کی زندگی کا انحصار ہے۔ ہر شخص کی اپنی علیحدہ شخصیت ہوتی ہے۔ دماغی ساخت کی ان دو سطحوں کا اتحاد جسے شخصیت یا خودی سے تعبیر کیا جاتا ہے جس قدر مضبوط ہوگا اسی قدر وہ شخص کارگاہ حیات میں توانا ہوگا۔ اسی کو اقبال نے شاعرانہ انداز میں یوں بیان کیا ہے:—

رائی زور خودی سے یرت یرت ضعف خودی سے رائی

کائنات کی جس چیز میں زندگی موجود ہے اقبال کو اس کی زندگی کا استحکام خودی میں نظر آتا ہے۔ وہ سورج میں خودی دیکھتا ہے اور اسی لیے زمین کو سورج کے گرد کھومنا ہوا پاتا ہے:—

چوں زمیں برہمنی خود محکم است مہا پابند طواف یمہم است

ہستی مہراز زمیں محکم تر است پس زمیں مسحور چشم خاور است

علامہ مرحوم نے زندگی اور اس کے منتہائے مقصود کے متعلق اپنے نظریہ کی وضاحت فرماتے ہوئے ڈاکٹر نکلسن کو تحریر فرمایا:—

’زندگی انفرادی ہے‘ یہ ایک کل یا عالمگیر (Universal) نہیں اور خدا بھی ایک فرد ہے‘ اگرچہ وہ ایک نہایت ہی نادر فرد ہے۔ ڈاکٹر میک ٹیگرٹ کے نزدیک دنیا افراد کا مجموعہ ہے لیکن اس میں اس قدر اضافہ ضرور کرنا چاہیے کہ اس مجموعہ میں ترتیب و نظام پایا جاتا ہے۔ یہ بذاتہ مکمل نہیں ہے بلکہ ارادی یا بلا ارادی کوشش کا نتیجہ ہے۔ ہم آہستہ آہستہ بے نظمی سے نظام کی طرف جا رہے ہیں اور اس نظام و ترتیب میں مدد و معاون ہیں۔ اس مجموعہ کے اراکین بھی مستقل نہیں ہیں۔ بلکہ ہر روز پیدا ہوئے رہتے ہیں اور نظام و ترتیب کے اس عظیم الشان کام میں امداد دیتے ہیں۔

دلفریب پیرائے میں اپنے ملک و قوم کی فلسفیانہ روایات کی تنقید کی اور اس حقیقت کو آشکار کیا کہ ترک عمل سے مراد ترک کلی نہیں کیونکہ عمل اقتضائے فطرت ہے اور اسی سے زندگی کا استحکام ہے۔ بلکہ ترک عمل سے مراد یہ ہے کہ عمل اور اس کے نتائج سے مطلق دل بستگی نہ ہو۔ سری کرشن کے بعد سری رامانج بھی اسی راستہ پر چلے مگر افسوس ہے کہ جس عروس صنی کو سری کرشن اور سری رامانج بے نقاب کرنا چاہتے تھے سری شنکر کے منطقی طلسم نے اسے پھر معجوب کر دیا۔

ظاہر ہے کہ اقبال کے نزدیک خودی واہمہ نہیں، حقیقت ہے۔ اپنی انفرادیت یا اپنے آپ کو فنا کردینے سے نہ صرف ایک شخص مٹ جاتا ہے بلکہ جب یہ خیال قوموں کے دماغ میں گھر کر لیتا ہے تو قومیں فنا ہو جاتی ہیں۔ خودی نام ہے اپنے آپ کو پہچاننے کا۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے فرمایا: من عرف نفسه فقد عرف ربه، جس نے اپنے آپ کو پہچان لیا اس نے اپنے خدا کو پہچان لیا۔ خودی نام ہے ان طاقتوں کو پہچاننے اور بروئے کار لانے کا جو خدا نے انسان کو ودیعت کر رکھی ہیں۔ آج دنیا تہذیب و ایجادات کی جس منزل پر پہنچی ہوئی ہے یہ خودی ہی کا تو مظاہرہ ہیں۔ انسان نے اپنے آپ کو پہچانا، اپنی طاقتوں کا اندازہ کیا اور ان طاقتوں کو عملی صورت دے کر موجودہ دنیا، اس کی تہذیب اور اس کے تمدن کی تخلیق کی۔ اگر خودی کو مٹا دیا جاتا یعنی ان قوتوں کا جو خالق کائنات نے انسان کو عطا کی ہیں اندازہ نہ کیا جاتا اور ان سے کام نہ لیا جاتا تو خیال فرمائیے کہ دنیا کی آج کیا حالت ہوتی!۔ اس حالت کا تصور بھی انسان کو لرزا دینے کے لیے کافی ہے۔ بھئی وہ خودی ہے جس کو قائم رکھنے اور جس کی ترقی کا پیغام دینے کے لیے اقبال نے اپنی ساری عمر وقف کر دی۔ اقبال کا نظریہ حیات مختصر الفاظ میں یہ ہے کہ خودی ہے تو زندگی ہے، خودی نہیں تو موت ہے۔

جب بچہ پیدا ہوتا ہے تو وہ اپنے ہمراہ ایک دماغی ساخت لانا ہے جو پہلے ہی بنی ہوئی ہے۔ ماہرین علم النفس کے نزدیک یہ دماغی ساخت ان تمام رجحانات کا خلاصہ ہوئی ہے جو اسے پستی یا موروئی طور پر حاصل ہوتے ہیں۔ ہندو فلسفیوں کے

تزدیک یہ دماغی ساخت ان سابقہ زندگیوں کے رجحانات کا خلاصہ ہے جن میں سے انسان گزر کر آتا ہے۔ جوہی بچہ دنیا میں داخل ہوتا ہے وہ حواس کے فربہ سے مختلف قسم کے تاثرات قبول کرتا ہے۔ جوں جوں اس کی عمر بڑھتی جاتی ہے اس کے مشاہدات بھی زیادہ ہوئے جاتے ہیں۔ یہ مشاہدات اس کی پہلی دماغی ساخت کے اوپر اپنے تاثرات کی ایک نئی سطح بنادیتے ہیں اور دماغ کی ان فوہوں سے شخصیت بنی ہے۔ انہی دو سطحوں کے اتحاد پر کسی جاندار چیز کی زندگی کا انحصار ہے۔ ہر شخص کی اپنی علیحدہ شخصیت ہوتی ہے۔ دماغی ساخت کی ان دو سطحوں کا اتحاد جسے شخصیت یا خودی سے تعبیر کیا جاتا ہے جس قدر مضبوط ہوگا اسی قدر وہ شخص کارگاہ حیات میں توانا ہوگا۔ اسی کو اقبال نے شاعرانہ انداز میں یوں بیان کیا ہے:-

رائی زور خودی سے یرت یرت ضعف خودی سے رائی

کائنات کی جس چیز میں زندگی موجود ہے اقبال کو اس کی زندگی کا استحکام خودی میں نظر آتا ہے۔ وہ سورج میں خودی دیکھتا ہے اور اسی لیے زمین کو سورج کے گرد کھومنا ہوا پاتا ہے:-

چوں زمین برہستی خود محکم است مہا پابند طواف بیہم است
ہستی مہر از زمین محکم تر است پس زمین مسحور چشم خاور است
علامہ مرحوم نے زندگی اور اس کے منتہائے مقصود کے متعلق اپنے نظریہ کی وضاحت فرمانے ہوئے ڈاکٹر نکلسن کو تحریر فرمابان:-

زندگی انفرادی ہے، یہ ایک کل یا عالمگیر (Universal) نہیں اور خدا بھی ایک فرد ہے، اگرچہ وہ ایک نہایت ہی نادر فرد ہے۔ ڈاکٹر میک ٹیگرٹ کے نزدیک دنیا افراد کا مجموعہ ہے لیکن اس میں اس قدر اضافہ ضرور کرنا چاہیے کہ اس مجموعہ میں ترتیب و نظام پایا جاتا ہے۔ یہ بذاتہ مکمل نہیں ہے بلکہ ارادی یا بلا ارادی کوشش کا نتیجہ ہے۔ ہم آہستہ آہستہ بنی نظمی سے نظام کی طرف جا رہے ہیں اور اس نظام و ترتیب میں مدد و معاون ہیں۔ اس مجموعہ کے اراکین بھی مستقل نہیں ہیں۔ بلکہ ہر روز پیدا ہوئے رہتے ہیں اور نظام و ترتیب کے اس عظیم الشان کام میں امداد دیتے ہیں۔

پس دنیا ایسی چیز نہیں جس کی تکمیل ختم ہوگئی ہے بلکہ یہ ابھی معرض تکمیل میں ہے۔ تخلیق کا سلسلہ جاری ہے اور انسان بھی اس تخلیق میں اپنا حصہ ادا کر رہا ہے کیونکہ وہ بے نظمی کے کچھ حصے کو مرتب کرنے میں امداد دیتا ہے۔ قرآن میں بھی خدا کے سوا دوسرے خالقین کے موجود ہونے کا امکان ہے۔ ظاہر ہے کہ انسان اور کائنات کے متعلق یہ نظریہ ہیکل کے موجودہ انگریزی متبعین کے نظریہ اور صوفیوں کے عقائد کے خلاف ہے جو ایک محیط کل زندگی یا روح میں فنا ہو جائے کو انسان کا منشاء مقصود اور ذریعہ نجات قرار دیتے ہیں۔ انسان کا اخلاقی آئیڈیل سلب خودی یا شخصیت نہیں بلکہ اثبات خودی ہے اور وہ اس آئیڈیل کو زیادہ سے زیادہ تشخص پیدا کرنے اور نادر ہونے سے حاصل کرتا ہے۔ رسول خدا (سلم) نے فرمایا: ’تخلقوا باخلاق اللہ‘ یعنی اپنے آپ میں خدائی صفات پیدا کرو۔ پس جوں جوں انسان اس در ترین فرد (خدا) کی مانند ہوتا جاتا ہے خود بھی نادر ہوتا جاتا ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ پھر زندگی کیا ہے؟ یہ انفرادی ہے اور اس کی اعلیٰ ترین صورت جو اس وقت تک پیدا ہوسکی ہے، خودی ہے جس میں فرد ایک فی نفسہ مکمل مخصوص مرکز کی حیثیت رکھتا ہے۔ جسمانی اور روحانی طور پر انسان فی نفسہ مکمل ہے (یعنی اس کے جسم میں مزید کسی عضو کی ضرورت نہیں اور نہ روح میں کسی اور جزو کے داخل کرنے کی ضرورت ہے۔ مصنف) لیکن یہ ابھی مکمل فرد نہیں ہے۔ یہ خدا سے جس قدر دور ہوگا اسی قدر اس کی انفرادیت یا شخصیت بھی کم ہوگی۔ جو سب سے زیادہ خدا کے نزدیک آئے گا وہی مکمل ترین انسان ہوگا۔ یہ نہیں کہ وہ یابان کار خدا میں جذب ہو جائے گا بلکہ اس کے خلاف وہ خدا کو اپنے اندر جذب کر لے گا۔ حقیقی انسان نہ صرف مادی دنیا کو مسخر کرتا ہے بلکہ اس پر قابو پا کر اپنی خودی میں خدا کو جذب کر لیتا ہے۔ زندگی ایک تحریک جاذبہ ہے اور یہ تمام موانع کو اپنے اندر جذب کر لیتی ہے۔ خواہشات اور مثالی مطامع نظر کی مسلسل تخلیق اس کی روح ورواں ہے۔ تحفظ و توسیع کی خاطر اس نے اپنے آپ میں سے بعض آلات مثلاً حواس، عقل وغیرہ پیدا کر لیے ہیں جو اس کی راہ میں آنے والے موانع کو مغلوب کر لیتے ہیں۔ زندگی کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ مادہ یا بیچر ہے لیکن بیچر شر نہیں کیونکہ یہ زندگی کی اندرونی

طاقتوں کو بروئے کار لانے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ خودی تمام رکاوٹوں کو اپنے راستے سے ہٹا کر آزادی حاصل کرتی ہے۔ یہ کسی حد تک آزاد ہے اور کسی حد تک مقید۔ جوں جوں یہ اس فرد (خدا) کی جانب پہنچتی ہے جو سب سے زیادہ آزاد ہے، خود بھی آزاد ہوتی جاتی ہے۔ مختصراً یوں سمجھیے کہ زندگی سعی و آزادی کا نام ہے۔ شخصیت یا خودی ایک نفسیاتی حقیقت ہے اس کی موت انسان کی موت ہے۔ ”شخصیت تناؤ (Tension) کی ایک حالت کا نام ہے۔ اگر اس تناؤ کی حالت کو قائم نہ رکھا جائے تو اس میں ڈھیلا پن پیدا ہو جائے گا۔ چونکہ شخصیت یا تناؤ کی یہ حالت انسان کا اعلیٰ ترین کارنامہ ہے اس لیے خیال رکھنا چاہیے کہ یہ ڈھیلے پن یا سستی کی جانب عود نہ کر جائے۔ اس تناؤ کی حالت کو برقرار رکھنے کا ذریعہ جو چیز ہے وہی ہماری بقائے دوام کا ذریعہ ہے۔ شخصیت یا خودی کے اس نظریہ سے مسئلہ خیر و شر کا بھی فیصلہ ہو جاتا ہے۔ جو چیز شخصیت کی مضبوطی کا باعث ہے وہ خیر ہے اور جو اس کو کمزور کرتی ہے اس کا نام شر ہے۔ آرٹ۔ مذہب۔ اخلاقیات کو شخصیت ہی کے زاویہ نگاہ سے جانچنا چاہیے۔“

اقبال کے نزدیک انسانی زندگی کا آئیڈیل یا معراج مقصود اپنے اندر خدائی صفات پیدا کر کے مکمل ترین انسان بننے کی خواہش کرنا ہے اور اپنی خودی کو خودی محکم بالذات (خدا) میں فنا کرنا نہیں بلکہ اس نادر ترین خودی کو اپنے اندر جذب کرنا ہے۔ خودی کو یہ بلند ترین منصب دنیا اور اس کی مشکلات سے بھاگنے سے نہیں ملتا بلکہ اس پر قابو پالینے اور ان پر غالب آجانے سے حاصل ہوتا ہے۔

محرمات

اقبال کی شاعری کا آغاز ایسے وقت میں ہوا جب کہ مشرق کی تمام قوموں پر سکران موت کی سی حالت طاری تھی۔ گزشتہ چار پانچ صدیوں سے اقوام مشرق ذوقِ عمل سے محروم ہو گئی تھیں اور مغرب کا سیلاب امڈا چلا آ رہا تھا۔ خود اقبال کے اپنے وطن کی جو حالت تھی وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ ہندو سری کرشن کا

حیات آفریں پیغام فراموش کرچکے تھے اور مسلمان صحیح اسلامی تعلیمات سے کوسوں دور جا پڑے تھے۔ سیاسی طور پر مرہٹوں کی آخری کوشش جو انہوں نے ہندو راج قائم کرنے کے متعلق کی، ناکامی کی پستیوں میں دفن ہوچکی تھی اور ٹیپو نے احبائے سلطنت اسلام کا جو ارادہ کیا تھا اس کا انجام نہایت حسرت ناک ہوا۔ مذہبی اور سیاسی زوال کے علاوہ ادب و فن بھی اخلاقِ عالیہ پیدا کرنے کی بجائے اہل مشرق کی روحانیت کو مجروح کر رہے تھے۔ اقبال نے جس کو قدرت نے ایک دردمند اور حساس دل دیا تھا دیکھا کہ اگر چندے بھی صورت رہی تو مشرقی اقوام کی ہستی چند روز کی مہمان ہے۔ وہ اس تصور سے کانپ اٹھا اور جس زور سے بربادی کا یہ سیلاب بڑھتا چلا آ رہا تھا اسی زور کے ساتھ اس کے خلاف جہاد کرنے میں مصروف ہو گیا۔ بڑے غورو فکر کے بعد اس نے مشرق کے سامنے اس کے مرض ۵ ایک نسخہ پیش کیا اور یہ وہی نسخہ ہے جس کے خواص پر ہم آج کی صحبت میں بحث کر رہے ہیں۔ یہ نسخہ کیا ہے؟ یہ ایسا نسخہ ہے جس سے بی بسی، بے چارگی، عجز، کدرفس، خود شکنی اور قنوطیت جڑ سے اکھڑ جاتی ہیں، جس سے غم و حرماں دور ہو جاتے ہیں، جو شاخ حیات کو سرسبز کرتا ہے، جو بے عدل کو عدل کی صورت دیتا ہے، جس سے عروقِ مردہ میں خون زندگی دوڑتا ہے۔ یہ وہ نسخہ ہے جس کے استعمال سے انسان اپنی عظمت کی گواہی خود دینے لگتے ہیں۔ یہ وہ نسخہ ہے جو توکل و تقدیر زدہ لوگوں کو تقدیریں بدل دینے اور اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کا طریق بتاتا ہے، جو انسان کے دل سے خوف اور بزدلی دور کرتا ہے اور ہمت، شجاعت، حوصلہ، استقلال اور صداقت کے جذبات پیدا کرتا ہے۔ جو نسخہ ان خواص کا حامل ہے اقبال نے اس کا نام خودی رکھا ہے۔

خودی کی اہمیت

خودی حقیقۂ ذوق نمود کا وہ فطرتی قانون ہے جو کائنات کی ہر چیز میں جاری و ساری ہے۔

ہر چیز ہے معبودِ خود نمائی ہر ذرہ شہیدِ کبریائی
بے فوق نمودِ زندگی موت تعمیرِ خودی میں ہے خدائی

اقبال خودی کی زندگی میں اپنی زندگی اور خودی کی موت میں اپنی موت دیکھنا ہے۔ اس کے نزدیک ایسی چیز کا وجود ہی مسلم نہیں جو یہ نہ کہہ سکے کہ ’میں ہوں‘۔ اسی ’میں ہوں‘ کے پر زور اظہار کا نام خودی ہے:-

سخن از بود و نبود جہاں با من چہ می گوئی

من این دانم کہ من ہستم ندانم این چہ نیرنگ است

نفسیات کے جاننے والوں کو معلوم ہے کہ خودی یا شخصیت کا بغیر کسی ذہنی کیفیت یا واردات کے ہونا محال ہے۔ اٹھتے بیٹھتے، سوتے جاگتے غرض ہم جس حالت میں بھی ہوں خودی کسی نہ کسی عمل میں مصروف رہتی ہے۔ ظاہر ہے کہ جب خودی بے عملی کی حالت میں ہوگی تو اسان پر موت طاری ہو جائے گی۔ اس لیے اقبال اگر خودی کی موت کو انسان کی موت تصور کرتا ہے تو غلط نہیں۔ وجود جوہر خودی کی نمود ہے:-

نری نگاہ میں ثابت نہیں خدا کا وجود مری نگاہ میں ثابت نہیں وجود ترا

وجود کیا ہے فقط جوہر خودی کی نمود کراپنی فکر کہ جوہر ہے بے نمود ترا

یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے آپ کو پہچانے یعنی خودی کو مضبوط کرنے کی پر زور تلقین کرتا ہے۔ خودی کے ارتقا ہی میں بقائے دوام کا راز مضمحل ہے:

زندگانی ہے صدفِ فطرۃ نیاں ہے خودی وہ صدف کیا کہ جو قطرے کو گہر کر نہ سکے

ہو اگر خود نگر و خود گرد و خود گیر خودی یہ بھی ممکن ہے کہ تو موت سے بھی مر نہ کر سکے

جس کی خودی بلند ہو اس قدر بلند کہ وہ خودی محکم بالذات کو اپنے اندر جذب کر لے، اسے موت کا کوئی ڈر نہیں ہو سکتا۔ موت سلسلہ حیات کی ایک کڑی ہے:

لحد میں بھی بھی غیب و حضور رہتا ہے اگر ہو زندہ تو دلِ ناصبور رہتا ہے

مہ و ستارہ مثالِ شراہ یک دو نفس مٹے خودی کا ابد تک سرور رہتا ہے

فرشتہ موت کا چھوٹا ہے گو بدن تیرا ترے وجود کے مرکز سے دور رہتا ہے

اسی واسطے اقبال خودی کو بلند اور بہت بلند دیکھنے کا متمنی ہے اس قدر بلند کہ:

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے خدا بندے سے خود بوجھے تاثیرِ رضا کیا ہے

اور یہ کوئی ناممکن بات نہیں۔ جب انسانی خودی اور نادر ترین خودی کے تار آپس

میں جڑتے ہیں تو بھی منظر پیدا ہو جاتا ہے۔ اقبال اپنی خودی کو کسی قیمت پر فروخت کرنا نہیں چاہتا۔ وہ اپنے آپ کو مٹا کر نجات حاصل کرنے کا قائل نہیں ہے بلکہ خدا کو اپنے اندر جذب کر کے حیات اندی پالنے کا قائل ہے :

بہ بحر ش کم شدن اجسام مانیست اگر او را تو درگیری فانیست
خودی اندر خودی گنجد محال است خودی را عین خود بودن کمال است

نجات کا بھی نظریہ علامہ مرحوم کی زندگی کے ایک واقعہ سے واضح تر ہوتا ہے : ایک بار ایک درویش علامہ اقبال کے پاس آیا۔ آپ نے اس سے دعا کی درخواست کی۔ پوچھا ’دولت چاہتے ہو‘ جواب دیا ’نہیں۔ میں درویش ہوں دولت کی ہوس نہیں‘ پوچھا ’عزت و جاہ مانگتے ہو‘ جواب دیا ’وہ بھی خدا نے کافی دی ہے‘ پوچھا ’تو کیا خدا سے مانگا چاہتے ہو‘ جواب دیا ’سائیں جی ! کیا کہہ رہے ہو۔ میں بندہ‘ وہ خدا؛ بندہ خدا سے کیونکر مل سکتا ہے۔ قطرہ دریا میں جائے تو قطرہ نہیں رہتا۔ میں قطرے کی حیثیت میں قائم رہ کر دریا بننا چاہتا ہوں۔‘ یہ سن کر اس درویش پر ایک خاص کیفیت طاری ہوئی اور کہا ’بابا جیسا سنا تھا ویسا پایا۔ تو تو خود آگاہ رار ہے‘ تجھے کسی کی دعا کی کیا ضرورت ہے‘ (سیرت اقبال)

ارتقائے خودی کے فرائع

اقبال کا نظریہ خودی سمجھ لینے کے بعد اب یہ دیکھنا ضروری ہے کہ اس کی ترقی کے کیا فرائع و اسباب ہیں اور ہم کیا طریق اختیار کریں کہ قطرے کی حیثیت میں رہ کر دریا بن جائیں۔ ’اسرار خودی‘ میں اقبال نے ان فرائع کو شاعرانہ انداز میں بالتفصیل بیان کیا ہے اور جس خوبصورتی اور نفاست کے ساتھ فلسفہ اور شاعری کی آمیزش کی ہے وہ اس کا حصہ ہے۔

(۱) آرزو

ارتقائے خودی کا پہلا زینہ خواہش یا آرزو کا پیدا کرنا ہے۔ آرزو عین حیات ہے۔ زندگی کی اصل آرزو میں پوشیدہ ہے۔ آرزو ہی دل میں قوت عمل پیدا کرتی ہے۔ آرزو ہی سے انسانی زندگی میں حرکت پیدا ہوتی ہے۔ جب خودی حرکت و عمل سے

محروم ہو جاتی ہے نو خودی یا بالفاظ دیگر انسان کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ صرف آرزو اب تک ایسی چیز ہے جو حرکت و عمل کا باعث ہے۔ اسی لیے اقبال خواہش کرنے اور آرزو پیدا کرنے کی تعلیم دیتا ہے۔ اسرار خودی میں اقبال سوال کرتا ہے کہ ’کیا تم جانتے ہو کہ دماغ نہ نئی ایجادات کے لیے کیوں کوشش کرتا ہے‘ اور انسان آسمانوں کے تانبے کے پیچھے کیوں سرگرداں رہتا ہے۔ جانتے ہو یہ کس کی معجزہ فرمائی ہے؟‘ اور خود ہی جواب دیتا ہے کہ ’یہ آرزو ہی ہے جو زندگی کو مالا مال کرتی ہے‘ سائنس کی عجوبہ کاریاں، اخلاقی نظام، رسم و رواج اور قوانین ان سب کی تخلیق کا راز آرزو میں مضمر ہے۔ آرزو نہ ہونی تو موجودہ تہذیب و تمدن جس کا اظہار و ذکر آپ بڑے فخر کے ساتھ کرتے ہیں، پردہ عدم میں ہوتے۔ لیکن آرزو کسی بلند مدعا و مقصد کے لیے ہونی چاہیے۔ انسان کو اپنے سامنے کوئی آئیڈیل (مثالی مطمح نظر) رکھنا ضروری ہے۔ اقبال جس آئیڈیل کو پیش نظر رکھنے کی دعوت دیتا ہے وہ انسان کا خدائی صفات سے متصف ہونا ہے۔ عور کیجیے اس سے بہتر اور اس سے بلند اور کون سا آئیڈیل ہے جو انسانی دماغ آپ کے سامنے پیش کر سکتا ہے۔ اقبال آرزو کا اس قدر دلدادہ ہے کہ خدا کو بھی نہیں چھوڑتا اور کہتا ہے کہ خدا نے دنیا اس لیے پیدا کی ہے کہ خود اس کا تماشا کرے۔ وہ کبھی برک لالہ پر اپنا پیغم لکھتا ہے، کبھی پرندوں کے سینوں سے چھچھوں کی صورت میں نمودار ہوتا ہے اور کبھی ترکس میں آکر بیٹھ جاتا ہے کہ انسان کے جمال کا نظارہ کرے۔ اس نے اسان کا نظارہ کرنے کے لیے دنیا کا یہ سارا ٹھڑاک تیار کیا ہے:—

ما از خدائے کم شدہ ایم او بہ جستجو است چوں ما سازند و گرفتار آرزوست
 گاہے نہ برگ لالہ بویسد پیام خوش گاہے درون سینہ مرغان وہاں ہوست
 در ترکس آرمید کہ بند جمال ما چندان کرشمہ داں کہ گاہش بہ گتنگوست
 آمے سحر کہے کہ زند در فراق ما بیرون و اندرون، روز و چارسوست
 ہیکامہ بست از بیٹے دیدار خاکستے نظارہ را بہانہ تماشاے رنگ و بوست

اقبال ہر دکھ کی ہوا شہید آرزو ہوئے میں خیال کرتا ہے :-
 ہوا ہر دکھ کی ہے مجروح تیغ آرزو رہنا علاج زخم ہے آزاد احسان رفو رہنا
 وہ ایسے دل کو قبول کرنا نہیں چاہتا جس میں آرزو نہ ہو :-
 اگر زرمز حیات آکھی مجو دیگر دلے کہ از خلش خار آرزو پاک است
 (ب) آرزو اور ترک دنیا

لیکن یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آرزو کس طرح پیدا ہو۔ دنیا کو ترک کر دینے سے یا اپنے ماحول سے وابستہ رہ کر۔ اقبال ترک دنیا کا شدید ترین مخالف ہے اور کائنات کو چھوڑنا گناہ خیال کرتا ہے کیوں کہ اس کے بغیر آرزو کی پیدائش محال ہے۔ زندگی قوت متحرکہ ہے۔ اس قوت کو خود زندہ رہنے اور زندگی سے لطف اندوز ہونے کی آرزو ہے۔ سائنس کا کہنا ہے کہ انسان اور دیگر جاندار اشیا میں زندہ رہنے کا طبعی اور فطری جذبہ موجود ہے۔ اس کو دوسرے الفاظ میں یوں بیان کیا جاسکتا ہے کہ ہر جاندار شے میں حفظ زندگی کا جذبہ پایا جاتا ہے اسی کو اقبال نے اس طرح بیان کیا ہے :-

زندگی محبوب ایسی دیدہ قدرت میں ہے فوق حفظ زندگی ہر چیز کی فطرت میں ہے
 موت کے ہاتھوں سے مٹ سکتا اگر نقش حیات عام یوں اس کو نہ کر دینا نظام کائنات
 لیکن انسان کو جو چیز دیگر جانداروں سے متمیز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ انسان کا یہ جذبہ ہر دم نئے نئے طریقوں سے نئی نئی صورتوں میں ظہور پذیر ہوتا رہتا ہے :-
 نہ کر ذکر فراق و آشنائی کہ اصل زندگی ہے خود نمائی
 نہ دریا کا زیاں ہے بے کھر کا دل دریا سے گوہر کی جدائی

خود نمائی کا یہ سلسلہ جاری ہے اور جاری رہے گا اور ابھی تو :-

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں ابھی عشق کے امتحان اور بھی ہیں
 نہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں یہاں سینکڑوں کارواں اور بھی ہیں
 انسانی تہذیب کی تاریخ پر نظر ڈالیں اور دیکھیں کہ انسان کس وحشی حالت سے کس متمدن حالت کو پہنچا ہے اور ابھی بلندی و ترقی کی کتنی منزلیں باقی ہیں۔ اس

عظیم الشان تقیر کا باعث کیا ہے؟ بیرونی تحریکات کا اثر۔ یعنی جس طرح اس کا ماحول اس پر اثر انداز ہوتا گیا اسی طرح انسان میں بھی تقیر پیدا ہوتا گیا۔ یہ موقع ڈاوون کے نظریہ ارتقا اور دی کارت کے نظریہ عمل معکوس کو بالتفصیل بیان کرنے کا نہیں۔ صرف اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ سائنس بھی اس بات کو تسلیم کر چکی ہے کہ جسم بیرونی تحریکات کا غیر ارادی طور پر جواب دیتا ہے۔ قدرت کے اس قانون سے کوئی راہ فرار نہیں۔ اس کے خلاف جو بات بھی کی جائے گی وہ غیر فطری ہوگی۔ پس انسان کا اپنے ماحول سے علیحدہ ہونا غیر فطری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسلام نے ترک دنیا یا رهبانیت کو ناجائز قرار دیا اور یہی وجہ ہے کہ اقبال اس اصول کا مخالف ہے کہ انسان اپنے ماحول یا دنیا کو چھوڑ دے۔ ارتقاءے انسانی کے لیے یہ قدرتی بات ہے کہ انسان اپنے ماحول سے متعلق رہے۔ کبھی بیرونی تحریکات کو قبول کرے اور کبھی ان کو اپنے حسبِ مشا سناچے میں ڈھالے۔

ہمارا موجودہ تمدن ترک دنیا کے اصول پر عامل ہونے سے ہمیں بلکہ اس کو ترک کر دینے سے پیدا ہوا ہے۔ ترک دنیا کا اصول انسانی فطرت کے خلاف ہے اور جیسا کہ ہم اوپر بیان کر چکے ہیں یہی وجہ ہے کہ اسلام نے خودکشی اور رهبانیت کو ممنوع قرار دیا۔ یونان کے رواقی فلسفی خودکشی کو گناہ تصور نہیں کرتے تھے۔ عیسائیوں میں رهبانیت عام تھی اور اس رهبانیت کے پردے میں جو کچھ ہوا وہ کسی سے مخفی نہیں۔ مندوؤں میں رهبانیت منوجی مہاراج کے قائم کردہ قوانین کے مطابق جزومذہب تھی۔ رهبانیت نام ہے ترک عمل کا اور مندوؤں میں جس شخص نے اس کے خلاف سب سے پہلے آواز اٹھائی وہ سری کرشن مہاراج تھے۔ مہاتملک نے بھگوت گیتا کی تفسیر لکھ کر ترک عمل کے خلاف جو آواز اٹھائی ہے اس کا اثر آج آپ ہندستان میں کشمیر سے لے کر راس کماری تک دیکھ رہے ہیں۔ یونانی فلسفہ کی پیروی اور ایرانی کلچر نے اسلام کو جو ضعف پہنچایا اس کی دردانگیز داستان تاریخ کے صفحات میں موجود ہے۔ غنولیت، ترک دنیا، بے ہمتی اور سلب خودی کہ سبھی غیہ مسلمانیوں کی دگوں کو خون زندگی سے محروم کر دیا۔ اقل کی ساری زندگی

اصول ترک عمل کے خلاف جہاد کرنے میں گزر گئی۔ عمل اقتضائے فطرت ہے اور ترک عمل کے اصول کی جس قوم نے متابعت کی وہ زوال کی انتہائی پستیوں میں گر گئی۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال افلاطون کے 'فلسفہ بے عملی' اور اسی نوع کے دیگر ادبی، مذہبی و فلسفیانہ سسٹموں کے خلاف نہایت شدت کے ساتھ آواز بلند کرتا ہے :-

راہبِ دیرینہ افلاطون حکیم از گروہ گوسفندان قدیم
گفت سرِ زندگی در مردن است شمعِ راعد جلوہ از افسردن است .. الخ
یہی وجہ ہے کہ اقبال اس تصوف کے سخت مخالف ہے جو بے عملی کی تعلیم دے کر انسان کو جدوجہد سے محروم کر دیتا ہے۔ ایسا تصوف جو دنیا کے مصائب کے سامنے سرنگوں ہو جانا یا ان سے پہلو نہیں کرنا سکھائے کٹناہ عظیم ہے۔ اسی نوع کے تصوف نے مسلمانوں کے دلوں میں جبن، بزدلی، بے بسی اور بے چارگی کے خیالات پیدا کیے جو بالآخر ان کے الم انگیز زوال کا باعث ہوئے۔ ترک دنیا والا تصوف ایک مدت سے مشرق کی تذلیل کا باعث ہو رہا ہے۔ چونکہ ترک دنیا کا اصول فطرت انسانی کے خلاف ہے اس لیے ایسا تصوف بھی جو ترک دنیا کے اصول پر قائم ہوگا فطرت انسانی کے خلاف ہوگا۔ ایسا تصوف خودی کے ارتقا میں حائل ہوتا ہے۔ اسی لیے اقبال ایسے تصوف کو قبول کرنے کا پیغام دیتا ہے جو ہماری خودی کو مضبوط کرے :-
یہ ذکر نیم شبی بہ مراقبہ بہ سرور نری خودی کے نگہاں نہیں تو کچھ بھی نہیں
(ج) تسلیم و رضا اور تقدیر کا غلط مفہوم

ایسی تصوف کے سلسلے میں تقدیر اور تسلیم و رضا کے مسائل کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ کیونکہ ان دونوں مسائل کے غلط مفہوم نے بھی ہماری آرزوؤں کو قطع اور ہمارے ذوق عمل کو مجروح کر دیا ہے۔ اگر ہم ان ہردو مسائل پر فلسفیانہ بحث شروع کر دیں تو ہم اپنے اصل موضوع سے دور جا پڑیں گے۔ اس لیے یہاں صرف اقبال کا نظریہ ہی اختصاراً بیان کر دینا کافی ہوگا۔ اقبال کا نظریہ تقدیر خالص قرآنی ہے۔ وہ تقدیر کے عام نظریہ کو ممکنات انسانی کے خلاف اور انسانی عزم و ہمت کی توہین خیال کرتا ہے۔ اگر تقدیر کے عام مفہوم کو درست تصور کر لیا جائے تو نہ بہ دنیا عالم اسباب و حیل

رہتی ہے نہ خبر و شر کی تدبیر باقی رہتی ہے اور نہ خدا ہی قادر مطلق رہتا ہے۔ اقبال نے اپنے نظریہ تقدیر کو مقالہ المیس و بزدلی میں بالکل واضح کر دیا ہے۔ ابلیس خدا سے کہتا ہے کہ میں نے جو آدم کو سجدہ نہیں کیا تھا تو اس کا مطلب یہ نہیں تھا کہ میں متکبر ہو گیا تھا بلکہ اس کی وجہ یہ تھی کہ میرا سجود تیری مشیت میں نہ تھا۔ خدا کہتا ہے کہ یہ راز تجھ پر کب کھلا؟ المیس جواب دیتا ہے کہ انکار سے بعد۔ اس پر خدا فرشتوں سے مخاطب ہو کر کہتا ہے:۔

بستی فطرت نے سکھلائی ہے یہ حجت اسے کہتا ہے تیری مشیت میں نہ تھا میرا سجود
جے رہا ہے اپنی آزادی و مجبوری کا ص ظالم اپنے شعلہ سوزاں کو خود کہتا ہے دود
اسی طرح تسلیم و رضا کے غلط مفہوم نے بھی ہماری فطرت کو پست کر دیا ہے۔
صوف کا ذہ (صوف صادقہ کا ذکر آگے آئے گا) نے تسلیم و رضا کو آلام و مصائب کو
مقدر تصور کر کے ان کے سامنے جھک جانا قرار دیا ہے۔ اقبال کے نزدیک تسلیم و رضا
قوانین قدرت کے مطابق عمل کرنے کا نام ہے۔ اسی نظریہ کو اس نے ذیل کے اشعار
میں نہایت خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا ہے:

ہر شاخ سے یہ نکتہ پیچیدہ ہے پیدا پودوں کو بھی احساس ہے پہنائی فضا ہ
طلعت کدہ خاک پہ شاکر نہیں رہتا ہر لحظہ ہے دایے کو جنوں شو و نما کا
فطرت کے تقاضوں پہ نہ کر راہ عمل بند مقصود ہے کچھ اور ہی تسلیم و رضا کا
تسلیم و رضا اور تقدیر کے مسائل کو اگر ہم اقبال کے پیش کردہ راویہ نگاہ سے
دیکھیں تو معلوم ہو جائے گا کہ ایسی صورت میں نہ ہماری آرزو فنا ہوتی ہے اور
نہ ہمارے ذوق عمل میں کوئی کمی ہوتی ہے اور یہی نقطہ نگاہ ہماری خودی کے
ارتقا کا باعث ہو سکتا ہے۔

(د) تصوف صادقہ اور فقر

اوپر بیان ہو چکا ہے کہ اقبال ایسے تصوف کا قائل نہیں ہے جو انسان کے دل
میں بے بسی اور بے چارگی کے جذبات پیدا کرے۔ وہ ایسے تصوف کا قائل ہے جو
انسان میں شجاعت، مردانگی، ہمت اور حوصلہ پیدا کرے۔ اقبال نے فقر کی دو قسمیں بیان

کی ہیں : فقر صادقہ اور فقر کاغذی ۔ ان دونوں کا ذکر خود اقبال کی زبان سے سن لیجیے :-
 اک فقر سکھانا ہے صیاد کو پنجیری اک فقر سے کھاتے ہیں اسرارِ جہانگیری
 اک فقر سے قوموں میں مسکینی و دلگیری اک فقر سے مٹی میں خاصیت آکسیری
 اک فقر سے شبیری اک فقر میں ہے میری میراثِ مسلمانی سرمایہ شبیری
 فقر صادقہ نے قوموں کی زندگی میں جو انقلابات پیدا کیے ہیں ان کے افکار
 سے سیاست و مذہب کی تاریخیں زریں ورق ہیں ۔ کیا کسی پغمبر یا مصلح مذہب کے
 پاس دولت و جاہ دیوی کی کمی تھی ؟ نہیں ، بلکہ ایک دنیا ان کے قدموں پر بہ چیزیں
 نثار کرنے کو ہر وقت تیار رہتی تھی ۔ اس دولت کی موجودگی میں وہ کارنامے کر
 دکھائے جن کی مثال قیامت تک تلاش کرنے سے نہیں مل سکتی ۔ اقبال نے جابجا فقر
 کے احوال و ممکنات کا ذکر کیا ہے خود ہی سوال کیا ہے اور خود ہی جواب بھی
 دیا ہے :-

چست فقر اے بندگان آب و گل ؟ یک نگاہ راہ میں یک زندہ دل !
 با سلاطین در قدِ مرد فقیر از شکوہ بوریا لرزد سرِ سر
 ار جنوں می افکند ہوئے بہ شہر و ارعاند خلق را از جبر و قہر
 می نکیرد جز بآن صحرا ، قسام کاندہ و شاہیں کربزد از حمام
 قلب اورا قوت از جذب و سلوک پیش سلطانِ نعرہ او لاملوک
 فقر مومن چست ؟ تسخیرِ جہات بندہ از تاثیر او مولا صفات
 فقر کافر خلوت دشت و در است فقر مومن لرزہ بحر و بر است

یہ ہے فقر صادقہ اور یہ ہے مرد فقیر کی شان ! یہی وہ فقر ہے جو انسان کو
 مصائب کے سامنے جھکنے نہیں دیتا ۔ یہی وہ فقر ہے جو مشکلات کا خندہ پیشانی سے
 استقبال کرتا ہے ۔ یہی وہ فقر ہے جو اپنی کامیابی و کامرانی کا راز طوفانوں اور
 حادثوں میں دیکھتا ہے ۔ اور یہی وہ مرد فقیر ہے جو دو عالموں میں بھی نہیں سما سکتا ۔

چہ عجب اگر دو سلطان ہوں لائے نہ گنجید

عجب ابں کہ می نہ گنجد بدو عالمے فقیرے

(۵) سوال

سوال قاطع غیرت ہے۔ اس کی تفصیل خود علامہ مرحوم کی زندگی کے ایک واقعہ سے معلوم ہوتی ہے۔ گزشتہ سال یوم اقبال کے موقع پر توشہ خانہ حضور نظام کی طرف سے ایک ہزار روپیہ کا چک بطور نواضع علامہ اقبال کی خدمت میں بھیجا گیا۔ مرحوم نے یہ رقم سر اکبر حیدری صدر اعظم کو واپس کر دی اور لکھا:-

تھا یہ اللہ کا فرمان کہ شکوہ پرویز دوقلندر کو کہ ہیں اس میں ملوکانہ صفات مجھ سے فرمایا کہ لے اور شہنشاہی کر حمن تدبیر سے دے آئی و فانی کو ثبات میں تو اس بار امانت کو اٹھانا سر دوش کام درویش میں ہر تلخ ہے مانند نبات غیرت فقر مگر کر نہ سکی اس کو قبول جب کہا اس نے یہ ہے میری خدائی کی زکات اقبال ہر اس چیز کو جو اپنی ہمت و طاقت سے حاصل نہ کی جائے سوال کی فہرست میں داخل کرتا ہے۔ حتی کہ باپ دادا سے ملنے والی میراث بھی اس کے نزدیک قابل قبول نہیں۔

پشیمان شو اگر لعلی زمیراث پدر خواہی کجا عیش برون آوردن لعلی کہ در سنگ است وہ دوسروں کے نور سے اپنے پیمانہ کو روشن کرنا نہیں چاہتا۔ اپنے ہی دل کے نور کو مشعل راہ بنا کر منزل تک پہنچنا چاہتا ہے:-

کیدی بادہا در صحبت بیگاہ پیہ دربیہ بنور دیگران افروختی پیمانہ پیہ دربیہ وہ تو خدا کے اس دیے ہوئے زمین و آسمان کو بھی مستعار سمجھ کر پھونک ڈالنا اور اپنا جہان آپ پیدا کرنا چاہتا ہے، مانگے تاکے کے زمین و آسمان کے درمیان رہنا اس کی خودی کے منافی ہے۔

ہو صداقت کے لیے جس دلمیں مرنے کی تڑپ پہلے اپنی پیکر خاکی میں جاں پیدا کرے پھونک ڈالے یہ زمین و آسمان مستعار اور خاکستر سے آپ اپنا جہاں پیدا کرے تحریک خلافت کے دوران میں جو ہیجان پیدا ہوا تھا اور مسلمانوں نے خلافت کی بحالی کے لیے جو تک و دو کی بھی اقبال نے اس کو خلافت کی گدائی سے موسوم کیا اور لکھا:-

اگر ملک مانہوں سے جاتا ہے جائے نو احکام حق سے نہ کر بیوفائی
 نہیں نبھ کو تاریخ سے آگہی کیا خلافت کی کرنے اکا نو کدائی
 خربدیں نہ ہم جس کو اپنے لہو سے مسلمان کو ہے تنگ وہ بادشاہی
 ”مرا از شکستن چنان عذر نابد کہ ار دیگران خواستن مومیائی“

مغرب کی اندھا: ہند تقلید کو بھی اقبال مشرق کی غیرت اور خودی کے نفیض خیال کرتا ہے۔ یہ تو روزمرہ کا مشاہدہ ہے کہ لہس، معاشرت، گفتگو، اخلاق، برتاؤ اور علم و فن میں ہم اوک بغیر سوچے سمجھے مغرب کی تقلید کر رہے ہیں۔ یہ نقالی بھی ایک قسم کا سوال ہے کیونکہ اس نقالی سے جہاں ہماری صدیوں کی شاندار مشرقی روایات فنا ہو رہی ہیں وہاں ہم میں ندرت فکر و عمل بھی منقود ہو رہی ہے۔ اقبال مغرب کا دشمن نہیں، وہ خود تسلیم کرتا ہے کہ مغرب نے اس کی فکر کو روشن کیا لیکن جس بٹ کا وہ مخالف ہے وہ یہ ہے کہ ہم مغرب کے عروج کے صحیح اسباب دیکھ کر ان کو اپنے ہاں پیدا کرنے کی تو کوشش نہیں کرتے اور اس کی ظاہری شوکت اور ٹیپ ٹاپ سے متاثر ہوتے چلے جا رہے ہیں:-

علم غیر آموختی اندوختی روئے خوش از غزہ اش افروختی
 ارجمندی از شعارش می بری می بدام تو نوئی یا دیگری
 عقل تو زنجیری افکار غیر در گلوئی تو نفس از تار غیر
 بر زبات گفتگوها مستعار در دل تو آرزوها مستعار
 نا کجا طوف چہ راغ محفلے ز آتش خود سوز اگر داری دلے

یہ موقع مغرب کی اخلاقی، سماجی، دینی اور سیاسی تنقید کا نہیں ہے۔ اگر خدا کی توفیق شامل حال رہی اور زندگی نے مہلت دی تو اس موضوع پر انشاء اللہ سیر حاصل بحث کروں گا۔ یہاں صرف اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ اخلاقی و سماجی لحاظ سے ہم مغرب کی نسبت کہیں افضل ہیں اور مغرب کی مشکلات کا حل صرف ہمارے اخلاقی اور سماجی نظام کو قبول کرنے میں ہے۔ ترکی کے مشہور صدر اعظم پرنس سعید حلیم پاشا مرحوم نے لکھا تھا:-

یورپ کا اخلاقی نظام ناپائدار اور غیر مستقل ہے۔ اور یہ اس امر کا شلحد ہے کہ اس سے سوسائٹی کا صرف ایک حصہ با طبقہ مطمئن ہو سکتا ہے۔ دوسرے حصے کا مطمئن ہونا ناممکن ہے۔ اس سے یہ بھی ثابت ہے کہ ایسا نظام ایک کو نقصان پہنچا کر دوسرے کو فائدہ دیتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہے کہ اخلاقی نظام جس قدر غیر مستقل ہوگا۔ اسی قدر تکلیف دہ بھی ہوگا۔ اور اسی قدر اس کی مخالفت بھی ہوگی۔ یہ صرف تشدد اور سختی کے بل پر زندہ رہ سکتا ہے۔ یہی تشدد اور سختی جو اس کو اپنے پیام کے لیے استعمال کرنا پڑتی ہے اس کی فنا کا باعث ہوتی ہے۔ اس لیے ایسی سوسائٹی کی قوت و شوکت اور مادی مرفہ الحالی کسی وقت خواہ کسی ہی شاندار ہو۔ مستقل اور پائدار نہیں ہو سکتی اور نہ ہمارے لیے قابل رشک و تقلید ہو سکتی ہے۔

روس سے مغربی سوسائٹی کی ایسی ہی حرایبوں سے تنگ آ کر عالم بغاوت بلند کیا اور سوشلزم اور امیونزم کی بنیاد ڈالی۔ لیکن موجودہ سوشلزم نے بھی انسان کو محض مشین بنا کر رکھ دیا ہے۔ اس لیے اس کی کامیابی بھی ممکن نہیں۔

(۲) عشق

خودی کی ترقی و پہلا ذریعہ آرزو ہے۔ اس وقت تک ہم بے صرف آرزو کی تفصیل بیان کی ہے۔ خودی کی ترقی و دوسرا ذریعہ اقبال نے عشق کو قرار دیا ہے۔ اب اس کی تفصیل بھی سب لےجیے۔ اقبال نے اپنے کلام میں جذبہ محبت کی پرورش پر بہت زور دیا ہے اور اکثر اوقات یہ دھوکا ہونے لگتا ہے کہ وہ عشق کے مقابلے میں عقل کی کوئی قیمت ہی تصور نہیں کرتا۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ انسانی تہذیب و تمدن کے ارتقا میں عقل کا بڑا حصہ ہے لیکن غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہو جائے گا کہ عشق کے بغیر انسانی کردار میں حسن و عظمت نہیں آسکتے۔ اگر عقل عشق کے تابع فرمان نہ ہو تو خطرہ ہے کہ عقل انسان کو گمراہی کی جانب لے جائے گی اگر گمراہ نہیں کرے گی تو کم از کم یہ خطرہ ضرور ہے کہ قلب انسانی میں جرات و بے باکی، عزم اور حوصلہ کے جذبات مردہ نہ ہو جائیں۔ محبت انسانی قلب کو غرور و تکبر،

نخوت و رعونت سے پاک کر دیتی ہے۔ اس سے کردار انسانی مضبوط ہوتا ہے۔ اخلاق عالیہ کی نشو و نما اسی سے ہوتی ہے۔ قدرت نے انسان کو بے شمار نعمتوں سے مالا مال کیا ہے لیکن سچی محبت کی نعمت ان سب نعمتوں سے بڑھ کر ہے۔ ہماری برائیوں، ہماری مصیبتوں، ہمارے دکھوں اور ہماری تکلیفوں کا واحد علاج محبت ہے۔ پٹلر کہتا ہے:-

’سب سے عظیم الشان چیز جو ہم کو خدا دے سکتا ہے وہ محبت ہے کیوں کہ وہ خود محبت ہے اور سب سے عظیم الشان چیز جو ہم خدا کو دے سکتے ہیں وہ بھی محبت ہے کیوں کہ یہ ہمیں خدا کے حوالے کر دے گی‘ زندگی بھول ہے اور محبت اس کا شہد ہے۔

خودی سے ہمارا شرار زندگی پیدا ہوتا ہے لیکن اس شرار زندگی کو روش تر اور پائندہ تر رکھنے کے لیے محبت ضروری ہے۔ اقبال کہتا ہے:-

نقطہ ہوئے کہ نام او خودی است	زیر خاک ما شرار زندگی است
از محبت می شود پائندہ تر	زندہ نسر سوزندہ تر پائندہ تر
از محبت اشتعال جوہر شر	از تشائے ممکنات مضمشر
فطرت او آتش اندوزد ز عشق	عالم افروزی بیامود ز عشق

یہی نہیں اقبال کے نزدیک دنیا میں سب سے بڑا کافر اور سب سے بڑا زندیق وہ ہے جو عشق کا منکر ہو:-

ر رسم و راہ شریعت نکرده ام تحقیق جز این کہ منکر عشق است کافر و زندیق
 کہتا ہے:- ”جیسے آنکھ نہیں دیکھ سکتی اسے محبت دیکھ سکتی ہے، جیسے کان
 نہیں سن سکتا اسے محبت سن سکتی ہے۔“ اقبال کہتا ہے:-

بروں زین گنبد در بستہ پیدا کردہ ام راہے کہ ار اندیشہ برتر می برد آہے سحر گاہے
 اقبال نے پروفیسر نکلسن کو اسرار خودی کے موضوع کی تشریح کرتے ہوئے لکھا:-
 ’محبت سے خودی مضبوط ہوتی ہے۔ یہ لفظ بہت وسیع مضمون میں استعمال
 ہوا ہے اور اس کے معنی میں جذب کر لینے کی خواہش۔ اس کی اعلیٰ ترین صورت

قیمتوں اور مقاصد اعلیٰ کی تخلیق اور ان کا عرفان ہے۔ محبت عاشق و معشوق
دوبوں میں انفرادیت پیدا کرتی ہے۔“

ہم اوپر بیان کرچکے ہیں کہ اقبال خدا کو ایک نادر ترین فرد تصور کرتا ہے۔
جب عشق عاشق و معشوق دوبوں میں انفرادیت پیدا کرتا ہے تو ظاہر ہے کہ
نادر ترین فرد کے ساتھ انسانی فرد کا عشق کس درجہ انفرادیت پیدا کرنے کا موجب
ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال خودی کا انفرادیت کے لیے عشق کو ضروری قرار
دیتا ہے۔

اس نکتے سے مشرق کے لوگ ہزاروں سال سے آشنا ہیں اور وہ اس حیرت کے
کارگر ہوئے۔ یہی قابل نہیں لیکن مغرب ہر چیز کی حقیقت کو عقل کے پیمانے
سے جاننے کا عادی ہے۔ وہ خدا کو بھی عقل سے جاننے کی تلاش کرتا ہے۔ لیکن
آج تک کامیاب نہیں ہو سکا۔ مغرب میں عشق کے حق میں کبھی کبھی دھیمی سی
صدا اٹھتی ہے۔ لیکن لامذہبیت کے باعث اس کی کامیابی ناممکن ہو جاتی ہے۔ یہی
وجہ ہے کہ یورپ نشئی کی روحانی مشکلات کا اندازہ نہ کر سکا۔ اور اسے دیہانہ
قرار دیا۔ نشئی کو اس کی لامذہبیت نے مجذوب کی حد سے آگے نہیں بڑھنے دیا۔
اگر اسے کوئی نا خدا مل جاتا تو اس کی روحانی کوفت دور ہو جاتی۔ برکات کسی
حد تک مادہ پرست یورپ سے اپنی بات منوا سکا ہے۔ برکات دیگر حکمائے یورپ
کے خلاف ایک اور بے پناہ انسانی قوت کا قائل ہے جس کو وہ الفا کا نام
دیتا ہے۔ اس طاقت کا مرکز دماغ کی بجائے دل ہے۔ یہ دل کی طاقت وہی طاقت
ہے جس سے مشرقی حکماء اور صوفی مدت سے واقف ہیں۔ اقبال بھی عقل سے
زیادہ دل کی طاقت کو تسلیم کرتا ہے۔ جس چیز کی حقیقت کو عقل مہیوں اور
برسوں میں کیے قابل ہوئی ہے، دل اس کو لمحوں میں پا لیتا ہے۔ اقبال
لکھتا ہے: ”حقیقت کبریٰ کو بالینے کے دو طریق ہیں اور دونوں ہی ہماری عملی
قوتوں میں اضافہ کا موجب ہوئے ہیں۔ ایک غور و فکر کے ذریعے اور ایک عشق
کے ذریعے۔ دل ایک قسم کی اندرونی روشن نظر ہے۔ یہ ہمیں حقیقت کے وہ پہلو

دکھائی ہے جو حواس کی نظر سے پوشیدہ رہتے ہیں۔ دل لے راستے عرفان حقیقت کا حصول ایک ایسا طریقہ ہے جس میں حواس کو دخل نہیں۔ لیکن اس کے ذریعے سے ہم جو کچھ مشاہدہ کرتے ہیں۔ وہ ایسا ہی حقیقی اور ٹھوس ہوتا ہے جیسا کہ کسی اور طریقہ کے مشاہدہ سے معلوم کیا جاسکے۔“ اقبال ریاست کا بھی قائل ہے کہ عقل کے ذریعے سے بھی معرفت حاصل ہوسکتی ہے۔ لیکن عقل وحدت حقیقت کے اجزا کو پہچان کر وحدت کی طرف آتی ہے اور عشق ان اجزا سے بے نیاز ہو کر بلا واسطہ طور پر اس کو پالیتا ہے۔ عقل اور دل میں اقبال کے نزدیک وہی فرق ہے جو ہومیوبیٹھی اور ایلوبیٹھی میں ہے۔ ہومیوبیٹھی مرض کی علامات کا علاج کرنی ہے اور ایلوبیٹھی مرض کی علت پر اپنی توجہ مرکوز کرنی ہے۔

حقائق اشیا کا تجزیہ کرنے میں سائنس نے جو نرمی کی ہے اس کی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ سائنس یا بالفاظ دیگر انسانی عقل ابھی عالم ارتقا میں ہے اور اس منزل پر نہیں پہنچی جہاں ہم اس کے حقائق کا قطعی معیار تسلیم کرلیں۔ مثلاً یہ تو آپ جانتے ہیں کہ مادہ جگہ گہیرا ہے اس میں رنگ، ذائقہ اور جسامت وغیرہ خواص موجود ہیں۔ لیکن یہ سب خواص ہی خواص ہیں۔ آپ کی عقل خواص سے آگے نہیں جاتی اور سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر مادہ ہے کیا۔ اس کا جواب ہماری عقل نہیں دے سکتی۔ اس کے لیے ہمیں اور طریقہ تلاش کرنا ہوگا۔ یہ وہی طریقہ ہے جسے برکسان الفا اور اقبال عشق سور دل یا نظر سے تعبیر کرتا ہے۔ عقل دلائل کی پریچ اور دشوار گزار گھائیوں سے گزر کر بلندی کو پہنچنا چاہتی ہے۔ لیکن دل ایک ہی جہت میں تمام بلندیوں کو طے کرلیتا ہے :-

میں شود پردہ چشم پر گاہے گاہے دیدہ ام ہردو جہاں را بہ نگاہے گاہے
وادی عشق بسے دور و دراز است ولی طے شود جادہ صد سالہ بہ آہے گاہے

حقیقت یہ ہے کہ اقبال کا سارا فلسفہ قرآنی ہے۔ برگساں نے عرفان و ہدایت کے لیے ارتقا کو قابل اعتماد رہنما قرار دیا ہے۔ لیکن قرآن اسی نکتہ کو ساڑھے تیرہ

سو سال پہلے بیان کر چکا ہے اور اس نے دیموت الی الحق کی بنیاد ہی اس پر رکھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال عقل کی طاقت کے مقابلے میں دل کی طاقت کو زیادہ قابل قدر تصور کرتا ہے مگر وہ از خود رفتہ و بیگانہ اندیش دل کو پسند نہیں کرتا بلکہ ایسے دل کا طلبگار ہے جو دنیا کو اپنے اندر سمیٹ لے۔ خدا سے مخاصب ہو کر دیکھے کیسا دل مانگتا ہے:-

بدہ آن دل کہ مستی مائے او ز بادۂ حویش است
بگیر این دل کہ از خود رفتہ و بیگانہ اندیش است
بدہ آب دل بدہ آب دل کہ گیتی را فراگیرد
بگیر این دل بگیر این دل کہ در بند کم و بیش است
ایسا ہی دل پہاڑوں کی جڑیں ہلا دیتا ہے:-

تیشہ اگر بہ سنگ زد این چہ مقام گفتگو ست
عشق بدوش می کشد این ہمہ کو ہمارا

عشق ہماری حوابیدہ طاقتوں کو بیدار کر کے عمل کی تحریک دیتا ہے۔ سکون و راحت جو خودی کے قاتل ہیں عشق کی دیا میں ناپید ہو جاتے ہیں۔ انسان اپنے اندر ایک نیا ولولہ ایک نیا جوش اور ایک نئی ہمت محسوس کرتا ہے۔ خوف و خطر اس کے دل سے دور ہو جاتے ہیں۔ موت اسے ڈرا نہیں سکتی۔ دنیا کے مصائب اس کو پریشان نہیں کر سکتے۔ اس کے لیے آتش مرود گلزار بن جاتی ہے اور تلواروں کی جھنکار سے نغمے پیدا ہوتے ہیں۔ وہ دریاؤں میں کود پڑتا ہے۔ اہروں سے لرز جاتا ہے اور چٹانوں سے ٹکرا جاتا ہے۔ اس کے ارادوں میں پختگی اور اس کی ہمت میں بلندی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ یقین کی دولت سے مالا مال ہو جاتا ہے اور جب بہ دولت ہاتھ آجانی ہے تو عرفان حقیقت کی منزلیں خود بخود طے ہوئے لگتی ہیں۔ پہاڑ تنکا نظر آتا ہے۔ سمندر قطرہ معلوم ہوتا ہے۔ اس کی ایک نگاہ سے تقدیروں کا رخ پلٹ جاتا ہے۔ وہ خدائے لم یزل کا دست قدرت اور صانع عالم کی زبان بن جاتا ہے۔ سورج اس کے شرر سے کسب ضیا کرتا ہے۔ آسمان اس کے نور سے روشن ہوتے ہیں۔ وہ اس مقام

پر پہنچ جاتا ہے جہاں ما و تو کا امتیاز نہیں رہتا، جہاں بت خواہ معشوق کی جلوت اور کعبہ اس کی خلوت نظر آتا ہے۔ شیخ برہمن اور برہمن شیخ معلوم ہوتا ہے۔ محبت چوں تمام افتد رقابت از میاں خیزد بہ طوف شعلہ بیروز با پروانہ می سازد دل با عشق کی بھی، کارفرمائیاں تو اقبال کو نہ کہنے پر مجبور کرتی ہیں۔

من کی دنیا سوز و مستی جذب و شوق
تن کی دنیا؟ تن کی دنیا سود و سودا مکر و فن
من کی دولت ہاتھ آتی ہے تو پھر جانی نہیں
تن کی دولت چھاؤں ہے آتا ہے دہن جانا ہے دہن
من کی دنیا میں نہ بابا میں نے افرنگی کا راج
من کی دنیا میں نہ دیکھ میں نے شیخ و برہمن

یہی وہ من کی دنیا ہے جس سے یورپ آج محروم ہے۔ اقبال یورپ کے علم و عقل کا مخالف ہے لیکن وہ عشق کے بغیر عقل کو محض شیطنت تصور کرتا ہے وہ خود لکھتا ہے: ”علم سے میری مراد وہ علم ہے جس کا دار و مدار حواس پر ہے۔ عام طور پر میں نے علم کا لفظ انہی معنوں میں استعمال کیا ہے اس علم سے ایک طبعی قوت ہاتھ آتی ہے جس کو دین کے مانتے رہنا چاہیے۔ اگر دین کے مانتے نہ رہے تو محض شیطنت ہے۔ یہ علم علم حق کی ابتدا ہے۔ جیسا کہ میں نے جاوید نامہ میں لکھا ہے۔“

علم حق اول حواس آخر حضور آخر او می نکلجد در شعور

وہ علم جو شعور میں نہیں سما سکتا اور جو علم حق کی آخری منزل ہے اس کا دوسرا نام عشق ہے۔ مسلمان کے لیے لازم ہے کہ علم کو (یعنی اس علم کو جس کا مدار حواس پر ہے اور جس سے بی پناہ قوت حاصل ہوتی ہے) ”مسلمان“ کرے۔ ”بولہب را حیدر کرار کن“۔ اگر یہ بولہب حیدر کرار بن جائے یا یوں کہے کہ اگر اس کی قوت دین کے تابع ہو جائے تو اس کے لیے سراسر رحمت ہے۔ اقبال محسوس کرتا ہے کہ یورپ نے علم کو دین کے تابع نہیں کیا (یورپ کی ہلاکت آفریں کینیں اور

آلات حرب اس حالت کا ایک پہلو ہے) اس لیے وہ تسلیم کرتا ہے کہ اگرچہ مغرب نے اس کی خرد میں اضافہ کیا لیکن اس کے دل کو کسی اور چیز نے روشن کیا:-
خرد آموخت مرا صحبت دانائے فرنگ سینہ افروخت مرا صحبت صاحب نظران
بہر کہتا ہے:-

قدح خرد فروزے کہ فرنگ داد مارا ہمہ آفتاب لیکن اثر سحر نہ دارد
یورپ نے سمندر کے جگر کو چیر ڈالا لیکن سینا کی بلندبوں پر نہ پہنچ سکا:-

از کلمے سبق آموز دہ دانائے فرنگ جگر بحر شکافید و بہ سینا نرسید
اقبال علم کو ہیچ تصور نہیں کرتا، وہ صرف اس کو مسلمان کرنا چاہتا ہے یعنی اسے عشق کے ماتحت رکھنا چاہتا ہے تاکہ اس کی ملامت آفرینیوں کی روک تھام ہو سکے اور بنی نوع اسان اس کی حقیقی لذتوں سے بہرہ اندوز ہو سکے ورنہ تمام دنیا پر وہی اضطراب و سراسیمگی کا عالم طاری ہو جائے گا جو اس وقت یورپ میں آپ کو دکھائی دے رہا ہے۔ وہ عشق و عقل کا امتزاج چاہتا ہے اور اسی امتزاج کی تلقین اس نے جاوید نامہ میں پرنس سعید حلیم پاشا کی زبان سے اس طرح کی ہے:-

عریساں را زیر کی ساز حیات شرقیاں را عشق راز کائنات
زیر کی از عشق گردد حق شناس بار عشق از زیر کی محکم اساس
خیز و نقش عالم دیگر بنہ عشق را با زیر کی آمیز دہ

منارل ارتقا

اب تک ہم نے ارتقائے خودی کے اسباب و محرکات کا ذکر کیا ہے۔ اب زرا تھوڑی دیر کے لیے ان منازل کا ذکر بھی اختصاراً سن لیجیے جن میں سے خودی کو اپنے انتہائی مقام پر پہنچنے کے لیے گزرنا پڑتا ہے۔ اقبال خودی کو تین منزلوں میں سے گزرتا ہے:-

(۱) اطاعت قانون (۲) ضبط نفس (۳) نیابت الہیہ

اطاعت قانون

اقبال کی اطاعت قانون سے مراد قانون فطرت کی اطاعت ہے۔ قدرت کی ہر چیز

میں ایک قانون دے رہا ہے۔ یہ تمام کائنات ایک قانون کے تحت جاری ہے۔ سورج زمین کے گرد کھومتا ہے نو شب و روز پیدا ہوتے ہیں۔ چاند سورج کے گرد چکر لگاتا ہے نو روشنی حاصل کرتا ہے۔ تارے چاند کے ساتھ اپنے دامن کو راستہ رکھتے ہیں نو چمکتے ہیں۔ کھاس قانون جو دی متابعت کرتی ہے نو اگتی ہے۔ جب اس قانون کے ترک کرتی ہے نو خشک ہو جاتی ہے اور پاؤں تلے روہی جاتی ہے۔ قطرے جب قانون اتحاد پر عمل پیرا ہوتے ہیں تو دریا بن جاتے ہیں۔ ڈھروں سے صحرا اور کنکریوں سے پہاڑ بنتے ہیں۔ یہ رنگی جو آپ سورج۔ چاند۔ ستارے۔ سمندر۔ پہاڑ۔ صحرا میں دیکھ رہے ہیں کھاس سے آئی ہے۔ صرف قانون فطرت کی متابعت سے۔ پس ارتقائے خودی کی پہلی منزل یہ ہے کہ انسان خدا کے منائے ہوئے قانون کی پابندی کرتا ہے۔ خدا کی مقرر کردہ حدود سے باہر قدم نہیں رکھتا۔ وہ حالات ہی حالات ہے۔ پرندوں کا کام ہوا میں اڑنا ہے وہ مچھلیوں کی مانند پانی کے اندر تیرنے کی کوشش کریں گے تو ہلاک ہو جائیں گے۔ مچھلیوں کا کام دیر کے اندر ڈرنا ہے وہ ہوا میں پرندوں کی مانند اڑنے کی کوشش کریں گی تو فنا ہو جائیں گی۔

وسط ہس

دوسری منزل صبط ہس کی ہے۔ یہ خودی کی بڑی بلند منزل ہے۔ اس میں انسان اپنے آپ کو تمام آلائشوں سے پاک و صاف کرتا ہے۔ رذیل آرزوؤں اور کمینہ مقاصد پر قابو پاتا ہے۔ صبط ہس سے اعتماد نفس پیدا ہوتا ہے اور جب اعتماد ہس پیدا ہو جاتا ہے تو دل سے خوف و صمغ۔ حرص و آرزو سے رذیل جذبات دور ہو جاتے ہیں۔ اس منزل میں انسان سوائے خدا کے اور کسی سے نہیں ڈرتا۔ سوائے خدا کے اور کسی کے سامنے سر نہیں جھکاتا۔

حکمران باید شدن از خاک خویش نہ مئے روشن خوری از ناک خویش
حاکم گشتن مدہب پروانگی است حاکم را اب شو کہ این مردانگی است

حق کوئی اور ہے ناک اس کی فطرت کا خاصہ بن جاتی ہے۔ جادہ حق سے وہ سیرمو انحراف نہیں کرتا اور نہ اس پر عمل پیرا ہونے سے دنیا کی کوئی طاقت اس کو روک سکتی ہے۔

آئین جوان مردی حق گوئی و بے باکی اللہ کے شیروں کو آتی نہیں روباہی
مصیبتیں آتی ہیں تو ان کو صبر اور جوانمردی سے برداشت کرتا ہے۔ بلاؤں کا نزول
ہوتا ہے تو خندہ پیشانی سے ان کا استقبال کرتا ہے۔ وہ اس راز سے واقف ہو جاتا ہے
کہ خودی کی ہفتگی بلاؤں کا مقابلہ کرنے سے ہے، دور بھاگنے سے نہیں۔ وہ جانتا ہے
کہ مصائب اس کی اصلی قدر و قیمت کا امتحان ہیں اور ان کا مقابلہ کرنے سے ہی
اس کا جوہر آشکار ہوگا۔

کھا پہاڑ کی ندی نے سنگریزے سے فسادگی و سراپگندگی نری معراج
نرا یہ حال کہ پامال و دردمند ہے نو مری بہ شان کہ دریا بھی ہے مرا محتاج
جہاں میں تو کسی دیوار سے نہ ٹکرایا کسے خبر کہ تو ہے سنگ خارا یا کہ زجاج
نیابت الہیہ

جب ضبط نفس پایہ تکمیل کو پہنچ جاتا ہے تو انسان مومن کی دنیا میں داخل
ہوتا ہے۔ اقبال کے کافر و مومن وہ نہیں ہیں جنہیں ہم اور آپ روزمرہ کافر و مومن
کے نام سے پکارتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک وہ شخص مومن ہے جو اپنی قوتوں
کو بروئے کار لاتا ہے اور ان کو تسخیر عالم کے لیے استعمال کر کے اپنے لیے ایک نئی
دنیا تعمیر کرتا ہے۔ جو یہ نہیں کرتا وہ کافر ہے :

کل ساحل دربا پہ کہا مجھ سے خضر نے تو ڈھونڈ رہا ہے سم افرنگ کا تریاق
ایک نکتہ مرے پاس ہے شمشیر کی مانند برندہ و صیقل زدہ و روشن و براق
کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں کم ہے مومن کی یہ پہچان کہ کم اس میں ہیں آفاق
مومن ہونا ہی خودی کی آخری منزل ہے۔ ضبط نفس کی منزل طے کرنے کے بعد
انسان میں خدائی صفات پیدا ہو جاتی ہیں۔ اس میں فقر بھی ہوتا ہے اور عشق بھی۔
فقر سے وہ دنیا پر قابو پاتا ہے اور عشق سے خدا کا دست راست بن جاتا ہے۔ جب
ان دو حالتوں کا امتزاج ہوتا ہے تو انسان صحیح معنوں میں خدا کا نائب یا خلیفہ
ہو جاتا ہے۔ یہی وہ خلافت ہے جس کے متعلق خدا نے قرآن میں کہا ہے : ”انی جاعل
فی الارض خلیفہ“ یہ خلیفہ کیا ہے۔ مکمل ترین خودی اور روحانی اور جسمانی

طوور پر زندگی کا جوہر۔ ایسے انسان کی زندگی میں فکر اور عمل۔ وجدان و عقل ایک ہو جاتے ہیں۔ وہ شجر انسانیت کا آخری پھل ہے نوع انسان کا حقیقی رہنما اور حکمران ہے۔ اور اس کی سلطنت زمین پر خدا کی سلطنت ہے۔ وہ جزو و کل کے اسرار سے واقف ہوتا ہے اور اللہ کے فرمان کو دنیا میں جاری کرتا ہے۔ یہی نائب الہی ہے جس کو اقبال نے مرد مومن۔ مرد حر۔ مرد حق یا مرد کمال کے مختلف ناموں سے تعبیر کیا ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اقبال نے مرد مومن کا تخیل نٹشے کے سوپر مین (Super-man) سے لیا ہے۔ لیکن یہ غلط ہے۔ یورپ جانے سے پیشتر اقبال نے ایک مضمون میں مرد کمال کی خصوصیات بیان کی تھیں۔ اس کے علاوہ اقبال اور نٹشے کے مرد کمال میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ ذرا اقبال ہی کی زبان سے اس مرد مومن کی شان ملاحظہ فرمائیے:

ملاحظہ ہے مومن کی نئی شان نئی آن
گفتار میں کردار میں اللہ کی برہن!
ہمسایہ جبریل امیں بندہ خاکی
ہے اس کا نشیمن نہ بخارا نہ بدخشاں!
یہ راز کسی کو نہیں معلوم کہ مومن
قاری نظر آتا ہے حقیقت میں ہے قرآن!
قدرت کے مقاصد کا عیار اس کے ارادے
دنیا میں بھی میزان قیامت میں بھی میزان!
جس سے جگر لالہ میں ٹھنڈک ہو رہ شبنم!
درباؤں کے دل جس سے دھل جائیں وہ طوفان!
فطرت کا سرود اڑی اس کے شب و روز
آہنگ میں یکتا صفت سورہ رحمن!

اجنتا

از

(جناب سکندر علی صاحب وجد)

جہاں خون جگر بہتے رہے اہل ہنر برسوں
جہاں کھلتا رہا رنگوں میں آہوں کا اثر برسوں
جہاں کھنچتا رہا پتھر بہ عکس خیر و شر برسوں
جہاں قائم رہے گی جنت قلب و نظر برسوں
جہاں نعمے جنم لیتے ہیں رنگینی برستی ہے
دکن کی کود میں آباد وہ خوابوں کی بستی ہے
بہانہ مل گیا دست جنوں کو حسن کاری کا
انہ لوٹ ڈالا شوق میں فصل بہاری کا
چٹانوں پر بنایا نقش دل کی بیکراری کا
سکھایا گر اسے جذبات کی آئینہ داری کا
دل کہسار میں محفوظ اپنی داستان رکھ دی
جگر داروں نے بنیاد جہاں جاوداں رکھ دی
ہنرمندوں نے تصویروں میں گویا جان بھر دی ہے
ترازو دل میں ہو جانی ہے وہ کافر نظر دی ہے
اداؤں سے عیاں ہے لذت درد جگر دی ہے
کھلیں گے راز اس ڈر سے دھن پر مہر کردی ہے
یہ تصویریں بظاہر ساکت و خاموش رہتی ہیں
مگر اہل نظر پوچھیں تو دل کے راز کہتی ہیں

کرشمہ ہے یہ سب اہل جنوں کی سعی پیہم کا
 جنہیں احساس تک باقی نہ تھا کچھ شادی و غم کا
 دلوں پر عکس کھنچ آیا تھا جن کے حسن عالم کا
 قلم کو نقش ازبر ہو گیا تھا اسم اعظم کا
 چٹانوں پر شباب و حسن کی موجیں رواں کر دیں
 فسوں کاروں نے رنگوں میں مقید بجلیاں کر دیں
 جہاں چھوڑا خوشی سے جاودار پیغام کی خاطر
 خوشامد اہل دولت کی نہیں کی نام کی خاطر
 نہ چھائی خاک در در کی کسی انعام کی خاطر
 جیبے بھی کام کی خاطر مرے بھی کام کی خاطر
 زمانے کی جیبیں پر عکس چھوڑے ہیں نگاہوں کے
 رہیں کے نقش ان کے نام مٹ جائیں گے شاہوں کے

قدیم ہندی کا سرمایہ ادب

(بہاری لال کے بعد)

[کوری سرن لال سری واسو ایم۔ اے (علیگ)]

دنیا کی ہر زبان میں نظم کی ابتدا نثر سے پہلے ہوتی ہے۔ ہندی بھی اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ برہمنوں نے سنسکرت کا دروازہ غیر برہمنوں کے لیے بند کر رکھا تھا اس لیے ملک کے مختلف حصوں میں بہت سی بول چال کی زبانیں پیدا ہو گئیں جنہیں پراکرت کہتے ہیں۔ میرٹھ اور اس کے گرد و نواح میں شوہر سینی بولی جاتی تھی۔ آگرہ اور منٹرا میں برج بھاشا کا رواج تھا۔ لکھنؤ اور بریلی کی طرف اودھی رائج ہوئی۔ پٹنہ اور آس پاس کے اضلاع میں ماگدھی نے زور پکڑا اور ترہٹ کے علاقے میں میتھلی کا پرچار ہوا۔ یہ عوام کی بولیاں تھیں اس لیے ان کی اشاعت بہت زیادہ ہوئی۔ لیکن عوام کی بولی اس وقت تک ادبی حیثیت نہیں رکھتی جب تک لغت اور گریمر کے ذریعے اس کی شیرازہ بندی نہ کی جائے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ یہ سب بولیاں اپنا چولا بدلنے لگیں اور ایک ہی صدی میں ان کی صورت بھی پہچانی مشکل ہو گئی۔ یہ حالت اس وقت تک قائم رہی جب تک مسلمان اس ملک میں نہیں آئے تھے۔ مسلمانوں کے آنے کے بعد راجستھانی نے زور پکڑا۔ اس زبان میں بہت سی رزمیہ نظمیں لکھی گئیں جن میں پرنتھی راج راسو بہت مشہور ہے۔ یہ چاند کوی کی تصنیف ہے۔ اس ضخیم کتاب میں علاوہ پرنتھی راج کی سوانح حیات کے اس زمانے کی معاشرت اور آداب جنگ کا بہت واضح بیان ہے۔ لیکن راجستھانی کا جوش و خروش بہت جلد دب گیا۔ ادھر جب مسلمان اس ملک میں جم گئے۔ اپنی حکومت قائم کی اور ہندوؤں سے میل جول پیدا کیا تو انہیں عربی اور ایرانی سے دست بردار ہونا پڑا اور ملک کی ہندی کو بطور زبان کے اختیار کرنا پڑا۔ یہ زبان جو مسلمانوں سے

شروع ہوئی کھڑی بولی کہلائی۔ امیر خسرو کی فارسی آمیز پہیلیاں۔ مکرناں۔ دوسرخنے اور لطیفے جو کچھ بھی اصلی یا فرضی چیزیں ان کے نام سے موسوم کی جانی ہیں وہ اسی زبان میں ہیں، لیکن خسرو کے بعد پھر کسی شاعر نے صدیوں تک اس زبان میں شعر نہیں کہے اس لیے کھڑی بولی تحریری زبان نہ ہوسکی۔ بول چال میں چاہے اس کا رواج رہا ہو۔ قرین قیاس یہ ہے کہ برہمنوں کی سنسکرت کے آگے اسے زیادہ حسن قبول حاصل نہ ہوسکا پھر بھی جس زبان میں ناہداس۔ دادودیال۔ کبیرداس۔ میرابائی اور گرونانک وغیرہ مصلحین نے شاعری کی وہ زیادہ عام فہم ہے۔

چونکہ پراکرتوں کی کوئی مستقل صورت قائم نہ کی گئی۔ اس لیے ان میں بہت جلد تغیر ہونے لگا یہاں تک کہ سب کی سب پراکرتیں بدل گئیں اور ان کی بگڑی ہوئی صورت (اپبھرنش) قائم ہوگئی۔ جب یہ صورت ہوئی نو گاؤں گاؤں کی بولی مختلف ہوگئی۔ ایسی حالت میں کوئی چیز ایسی نہ تھی جو ملک کے منتشر افراد کی شیرازہ بندی کرسکتی۔ مسلم راج کے قائم ہوجانے سے ہندوؤں میں مذہبی احساس تیز ہونے لگا اور چھوٹ چھات ذات پات وغیرہ نے زور پکڑا۔ اگرچہ ان کی ابتدا ہزاروں برس پہلے سے ہوچکی تھی لیکن اب یہ چیز مسلمانوں کی مذہبی تبلیغ سے ہندوؤں کو بچانے کے لیے کام میں لائی گئی۔ مگر دھرم کا پرچار کس زبان میں ہو یہ وہ سوال تھا جس کا جواب فوراً کوئی نہ دےسکا۔ زمانہ نے خود ایک راستہ سوچا دیا۔ بعض لوگوں کا رجحان رام چندر جی کی بھکتی کی طرف تھا اور بعض کا کرشن جی کی طرف۔ رام جی اجودھیا (اودھ) کے رہنے والے تھے اس لیے جن شعرا نے رام بھکتی کے اشعار لکھے وہ اودھی زبان میں کہتے تھے۔ کرشن جی متھرا کے رہنے والے تھے اس لیے کرشن بھکتی کے شعرا نے برج بھاشا میں شاعری کی۔ یہ کوئی مسلمہ اصول نہیں ہے لیکن اس قدر درست ہے کہ کرشن پر زیادہ تر نظمیں برج بھاشا میں لکھی گئی ہیں اور رام پر زیادہ نظمیں اودھی میں اور اسی طرح یہ کامیاب بھی ہوئی ہیں۔ اودھی زبان کے سب سے مشہور شاعر نلسی داس ہوئے ہیں اور برج بھاشا کے سب سے اچھے شاعر سورداس۔ اور بھی رام اور کرشن کے سب سے بڑے بھجاری سمجھے جاتے ہیں۔ جب دھرم کے

خزانے اودھی اور برج بھاشا میں محفوظ ہو گئے تو دوسری پراکرتوں کا زور بھی کم ہو گیا۔ یہاں تک کہ دھیرے دھیرے ان کی اہمیت مقامی بول چل سے زیادہ نہ رہ گئی اور اب تو ان زبانوں کی شاعری بہ طور تبرک کے طالبان ادب کے سامنے پیش کی جاتی ہے۔ چاند، ودیاتی، چند داس اور کورکھناٹہ وغیرہ چند نام ابھی تک سننے میں آتے ہیں جنہیں ادب میں محض افسانوں کے غیر اہم کرداروں کا مرتبہ دیا جاسکتا ہے۔ اسی وجہ سے ہم کبیر داس سے پیشتر کے شعرا کو اپنے موضوع سے خارج سمجھتے ہیں۔ ٹھیک بھی حال اردو کا ہے۔ اردو جب دکن میں گئی تو اس نے بہت رواج پایا اور دکنی زبان میں بے شمار شاعر اور شریکار پیدا ہو گئے جن کی تصانیف اگر مل جائیں تو اچھا خاصا کتب خانہ مرتب ہو سکتا ہے لیکن ان سب کو اردو کا شاعر یا مصنف کہنا مناسب نہیں ہے۔ البتہ ان کے تصنیفات اردو ادب کے نقوش اولین کی حیثیت ضرور رکھتی ہیں۔ خسرو سے جو ہندی کلام منسوب کیا جاتا ہے اس کی نسبت شبہ ہے کہ وہ انہیں کا ہے یا بہت بعد میں لکھ لیا گیا ہے۔ دوسرے یہ کہ خسرو کا زمانہ کبیر وغیرہ سے تقریباً ڈیڑھ صدی پہلے کا ہے اس لیے محض ایک شاعر کو اپنی داستان میں شریک کرنے کے لیے ہندی کے قدیم ادب کا دامن اس قدر وسیع کر دینا بہت بڑی ادبی جسارت ہے۔ لہذا خسرو کو بھی ہمارے موضوع سے خارج سمجھنا چاہیے۔

ہم کہہ چکے ہیں کہ ہر زبان کی تاریخ میں نظم کو نثر پر تقدم حاصل ہونا ہے۔ دوسرے یہ کہ رزم بزم سے پہلے لکھی جاتی ہے کیونکہ دور جہالت میں آدمی سپاہی ہوتا ہے اور علم و فن کا رواج ہونے سے اس میں جمالیاتی ذوق پیدا ہوتا ہے۔ اور وہ حسن و عشق کے رموز سے واقف ہوتا ہے۔ تیسرے مذہب مہذب انسانیت کی زندگی کا لازمی جزو ہے۔ ابتدائی تمدن سے مذہب انسان کی فطرت میں رس بس گیا ہے اسی لیے ذوق عبودیت کی سیرابی کے لیے مصوری، بت تراشی، موسیقی اور شاعری وغیرہ فنون لطیفہ سے کام لیا جانے لگا۔ خصوصاً شاعری نے مذہب کو آب بقا پلایا۔ دنیا کی تمام زبانوں میں بہترین نظمیں مذہب پر ہیں۔ یہ نظمیں نہ صرف فنی حیثیت ہی سے اوروں سے بہت اچھی ہیں بلکہ تعداد میں بھی سب سے زیادہ ہیں۔

بہاں تک کہ حسن و عشق کے سلسلے میں بھی شاعر اپنے معبود سے خطاب کرتا ہے۔ ہندی پر بہ کلیے پوری طرح صادق آئے ہیں۔ قدیم ہندی شاعری مذہب کی شاعری ہے۔ رام اور کرشن خدا بھی ہیں، ہیرو بھی ہیں اور محبوب بھی۔ اس نظریہ نے ہندوستان جیسے وسیع براعظم کے مختلف العقیدہ انسانوں کو ہم خیال کر دیا کیونکہ یہ عام پسند نظریہ تھا اور جب سارا ملک ایک سا سوچتا ہو تو ظاہر ہے کہ سارے ملک کی ایک زبان، کیوں نہ ہوئی۔ مغربی نقاد گریمرسن۔ اور ایف۔ای۔ کے نے جو مشرقی اور مغربی ہندی کی تفریق پیدا کی ہے اسے ہم یہاں نظر انداز کر دیتے ہیں اور برج بھاشا اور اودھی کے شعرا و مصنفین کا ساتھ ساتھ ذکر کرتے ہیں۔ جن حقائق کا ہم نے بیان کیا ہے اس کے لیے مناسب ہے کہ ہندی کے بعض شعرا پر ادبی نگاہ ڈالی جائے اور ان کے کلام کا نمونہ پیش کیا جائے۔ چونکہ گزشتہ پانچ سو برس کے عرصے میں بہت سے قابل ذکر ادیب گزرے ہیں اس لیے ہم فی الحال صرف سترھویں اور اٹھارھویں صدی کے ہندی ادب کا ذکر کریں گے۔ اس سے پہلے کے ہندی ادیبوں کا ذکر ہم کسی اور صحبت کے لیے اٹھا رکھتے ہیں۔ لیکن قبل اس کے کہ ہم ایسا کریں یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ قدیم ہندی ادب و شاعری کی بعض اہم خصوصیات کا ذکر کر دیا جائے۔ ان میں وہ باتیں بھی شامل ہیں جو اوپر بیان کر دی گئی ہیں۔

قدیم ہندی ادب کی بعض خصوصیات | ۱۔ سب سے پہلی بات یہ ہے کہ ہندی اپنی ابتدائی نشوونما کے زمانے میں مذہب سے بہت زیادہ متاثر رہی۔ نصف سے زیادہ لٹریچر بھکتی کی تحریکوں کی بدولت پیدا ہوا۔ بقیہ نصف کا ایک بڑا حصہ فن شاعری سے متعلق ہے۔ ان کتابوں میں بھی مثال کے طور پر جو اشعار پیش کیے گئے ہیں ان کا موضوع مذہب ہے۔ بہاؤں کے کَوِٹ کا مضمون دنیاوی یا مادی ضرور ہے لیکن ان میں بھی مذہب کا ہلکا ہلکا رنگ پایا جاتا ہے۔ ۲۔ انیسویں صدی کی ابتدا تک سارا کا سارا لٹریچر نظم میں تھا جو نثری تصانیف ملتی ہیں انہیں مستثنیات میں سمجھنا چاہیے۔ کہتے ہیں کہ بابا کورنہانہ جی نے نثر میں کوئی کتاب لکھی تھی۔ اگر یہ بات تحقیق کی رو سے صحیح ہے تو

یہ کتاب ہندی نثر کی سب سے پہلی تصنیف ہے۔ اس کے بعد وٹھل ناتھ کی منڈن - گوکل ناتھ کی چوراسی برت اور دامودر داس کی مارکنڈے پران نثر کے اچھے نمونے ہیں۔ اس وقت سے لے کر اللوجی لال کے زمانے تک سوائے چند شرحوں کے نثر میں اور کچھ نہیں ہے۔ شرحیں بھی عموماً منظوم ہوا کرتی تھیں۔ اگرچہ بحر و قافیہ کی پابندی بہت صبر آزما ہوتی ہے پھر بھی لکھنے والے نظم ہی میں لکھتے تھے نثر میں نہیں۔ جب نثر اپنی دور طغولیت سے گزر رہی تھی تو ادب اسے منہ نہیں لگاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ علمی مباحث یعنی طب - نجوم اور فن خوشنوبسی پر بھی جو کتابیں لکھی گئی ہیں سب منظوم ہیں۔

۳۔ سولہویں صدی کے وسط سے لٹریچر میں جان آئی۔ اس کے اصول و قواعد منضبط ہوئے اور عروض و قافیہ پر متعدد کتابیں لکھی گئیں۔ مذہبی باتوں سے جب کبھی دل اچاٹ ہوتا تھا تو شعرا فنِ شاعری پر طبع آزمائی کرتے تھے۔ اس قسم کی شاعری میں تصنع پیدا ہو جانا ضروری تھا لہذا شاعری کا جسم نو قائم رہ گیا لیکن اس کی روح پرواز کر گئی۔ ہندی میں صنائع بدائع اور ابہام گوئی کا اس قدر رواج ہو گیا کہ آخر کار یہی حسن کلام سمجھا جانے لگا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری زبان کے الجھیڑے میں پڑ گئی اور آج تک پڑی ہوئی ہے۔ لوگ اپنے خیالات نظم نہیں کرتے تھے اپنے اسلاف کے خیالات انہیں کی زبان میں نظم کرتے تھے۔ باوجود اس نامناسب قید و بند کے ہندی شعرا نے بعض بہترین اشعار کہے ہیں اور چونکہ ہر قدم پر انہیں فن کا پابند ہونا پڑتا تھا اس لیے ان کے اشعار میں بلا کا توازن اور بے پناہ موسیقیت پیدا ہو گئی ہے۔

۴۔ چونکہ ہندی میں استعارے مقرر شدہ اور متعین ہیں اس لیے موقع بہ موقع ہر جگہ ہندی شعرا ان کا استعمال کرتے رہتے ہیں۔ لازمی طور پر بہت سے استعارے واقعات پر چسپاں نہیں ہوتے۔ بار بار ایک ہی چیز دہرائے سے اس کا مزہ جاتا رہتا ہے البتہ جہاں کہیں ہندی شاعروں نے مشاہدہ سے کام لیا ہے وہاں بے مثل تشبیہات لکھ گئے ہیں۔ ایسی نادر تشبیہیں تلسی داس جیسے عظیم الشان شاعر سے لے کر معمولی سے معمولی شاعر تک کے کلام میں موجود ہیں۔

۵۔ ہندی شاعری کا میدان بہت محدود ہے۔ رام اور کرشن کا قصہ یکے بعد دیگرے متعدد شاعروں نے بیان کیا۔ اگرچہ ان کے کہنے کا انداز الگ الگ ہے لیکن تفصیلات وہی ہیں جو سنتے سنتے اجیرن ہو جاتی ہیں۔ اس کے بعد اگر کوئی مضمون ملا تو کروہگتی، آواگون، مایا اور دنیا کی بے ثباتی کا عشق کے جذبات میں بھی بناوٹ ہے۔ کیوں نہ ہو ہندوستان میں پردے کا رواج ہے۔ مرد عورت ایک دوسرے سے مل نہیں سکتے اس لیے جھوٹے فسانے تراشے جاتے ہیں۔ بچپن ہی میں شادی ہو جاتی ہے اس لیے محبت کا وہ جذبہ مردہ ہو جاتا ہے جو شباب میں ہی پروان چڑھ سکتا ہے۔ محبت کے اس تاریک گھر میں پدماونی، سینا اور ساتوری ایسی دیویاں بھی نظر آتی ہیں جو شمع کا کام دیتی ہیں۔

۶۔ قالی اس زمانہ کی ایک عام خصوصیت ہے۔ اگر کسی شاعر کو کسی خاص طرز میں تھوڑی سی کامیابی نصیب ہوگئی تو اس کے بے شمار نقال پیدا ہو جاتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ وہ زیادہ تر دوسروں ہی کی باتیں دہراتے تھے بھاری نے ست سٹی لکھی اس کی تقلید میں اتنے شاعروں نے ست سٹی لکھی کہ ان کا شمار بھی ہماری لیے ممکن نہیں۔ یہ سلسلہ آج تک جاری ہے اور عرصہ تک جاری رہے گا۔ اسی طرح کیشوداس نے گوی پر یا تصنیف کی۔ اس کے انداز پر سیکڑوں شاعروں نے کوی پر یا لکھی لیکن کسی کی نظم بول بھول نہ سکی۔ جب کسی زبان کے شاعر ایک ہی لکیر کے فقیر ہو جائیں تو خیالات میں وسعت کہاں سے پیدا ہو سکتی ہے۔

۷۔ لیکن اس تنقید سے ہمارا مقصد یہ نہیں ہے کہ ہندی شاعری کی دھجیاں بکھری جائیں۔ ہندی شاعری میں ہزار عیب ہوں پھر بھی اس میں بعض ایسے محاسن ہیں جن کی بنا پر اس کا مطالعہ ضروری ہو جاتا ہے۔ ہندی میں اس قدر گل بوئے ہیں کہ اس لیے ناغہ کو ”چمنستان مسرت“ کہنا بے جا نہ ہوگا۔ فن شاعری کے اصول کی مضبوطی ایک طرف اور تخیل کی خوبصورتی دوسری طرف۔ ان دونوں باتوں نے مل کر قدیم ہندی شاعری کو بہت دلکش بنادیا ہے، چونکہ ہندی نظم عوام کی بول چال میں لکھی گئی ہے اس لیے وہ لوگ جو تمکنت پسند سنسکرت کے پنڈتوں سے بغاوت

کر رہے تھے اس کی طرف مائل ہوئے۔ اس مظلوم طبقہ کے افراد کی تعداد ظالموں سے بہت زیادہ تھی اس لیے سنسکرت کی بجائے ہندی قومی شاعری کا ذریعہ بن گئی۔ ہندی شعر میں عوام الناس کی زندگی کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ جو لوگ ہندستان اور اس کے باشندوں کو سمجھنا چاہتے ہیں انہیں چاہیے کہ دیسی زبانوں کا علم حاصل کریں۔ ہندی زبان دوسری تمام دیسی زبانوں سے ہمیں آشنا کرنے کا بہترین ذریعہ ہے۔

قدیم ہندی کے دو دور | جس قدیم ہندی کا ہم ذکر کرنا چاہتے ہیں وہ کبیر داس سے شروع ہوتی ہے اور ہریش چندر پر ختم ہوتی ہے۔ یہ لگ بھگ ساڑھے تین سو برس کا زمانہ ہے۔ اس دور کو بھی ہم دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں پہلا کبیر داس سے ہماری لال تک اور دوسرا ہماری لال سے ہریش چندر تک۔ ہماری کی شاعری اٹھارہویں صدی کی ابتدا میں مشہور ہوئی اس لیے اس مضمون میں صرف ڈیڑھ سو برس کی شاعری کا ذکر کیا جائے گا اس دور کی خصوصیت یہ ہے کہ فن شاعری پر اچھی اچھی کتابیں لکھی گئیں اور شعر کی لفظی خوبیوں پر بہت زور دیا گیا۔ اچھے شعرا کے کلام کی منظوم تفسیریں بہت عام ہوئیں اور قدیم سنسکرت شاعروں کے ہندی ترجمے چھپے۔ انگلستان میں اس طرح کی تحریک الگزیڈر پوپ کے زمانے میں ہوئی تھی جب حسن کلام کا معیار یہ تھا کہ سیدھی سادی بات بھی پیچ دے کر کہی جانی تھی۔ قدیم ہندی کے اس دوسرے دور کے مقابلے میں پہلا دور سادگی اور سلاست کے اعتبار سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ سیدھے سادے خیالات بول چال کی زبان میں نظم کیے جاتے تھے۔ تشبیہات اور استعارے بھی اپنے ہوتے تھے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہماری کے بعد کی شاعری بڑی حد تک نقالی ہے اور نضج سے بھری ہوئی ہے۔ پہلے دور کو ہنگی کال (ہنگی کا دور) کہتے ہیں اور دوسرے دور کو ریت کال (فنون کا دور) کہتے ہیں۔

عام خیال ہے کہ اس دور کی ابتدا کیشوداس سے ہوتی ہے یا کم از کم کیشوداس نے ہندی شاعری میں وہ روح پھونک دی جس کی وجہ سے

ہندی میں صنائع بدائع کی شاعری شروع ہوئی۔ لیکن جدید نقادوں کی رائے میں یہ خیال غلط ہے۔ کیوں کہ کیشو سے پہلے کرپارام، گوپ کونی اور موہن لال مصر نے سنگار رس یعنی عشقبہ شاعری پر کتابیں تصنیف کی تھیں پہلے کئی صنعت نظم کی تعریف لکھی جانی تھی اور اس کے بعد اس کی بہت سی مثالیں پیش کی جانی تھیں۔ یہ کام وہی لوگ کر سکتے تھے جو شاعر بھی ہوں اور عالم بھی۔ سنسکرت میں شاعر کے لیے عالم ہونا ضروری نہیں سمجھا جاتا تھا اور یہی دستور اب تک ہندی میں تھا لیکن اب زمانہ بدل چکا تھا۔ ہندی شاعر ادب کا پرکھنے والا بھی ہوتا تھا۔ اس سے ایک فائدہ یہ ہوا کہ شاعری بہت منجھی منجھائی اور جنچی تلی ہوئی لگی۔ لیکن ایک بہت بڑا نقصان یہ ہوا کہ اس میں فطری پن نہ پیدا ہو سکا۔ آمد کی بجائے اس زمانے کی شاعری میں آورد کا دور دورہ ہے۔ لکھنؤ کی قدیم شاعری کا بھی یہی حال ہے۔ انشا، مصحفی اور ناسخ نینوں کا زبان پر بڑا احسان ہے لیکن ان کے کلام میں شعریت نہیں ملتی۔

بھگتی کال اور ریت کال | جس زمانے میں کبیر، جائسی اور سورداں وغیرہ شاعروں کے مینھے بچن ان کے دل کی گہرائیوں سے نکل کر ملک کے کوئے کوئے میں پھیلے تھے اسے ادب کی تاریخ میں بھگتی کا دور کہتے ہیں اس میں شبہ نہیں کہ ہندی شاعری کا وہ عہد زربن تھا۔ بھگتی کے اور بہت سے چشمے اس سنگم میں آملے تھے جس سے اس کی رفتار اور تیز ہو گئی تھی۔ نہ معلوم کتنے بھگتوں نے اپنے نعموں سے اسان کو جگایا اور انسانیت کی دکھتی ہوئی رگوں میں بجلی دوڑادی۔ وہ یاس اور ناامیدیوں کا زمانہ تھا ایسی حالت میں رام اور کرشن کی بھگتی سے زیادہ سکون بخش اور کون سی چیز ہو سکتی تھی۔ امید کی کلیاں کھل گئیں اور روحانیت کا سوکھا درخت پھر لہلہا اٹھا۔ ادھر ہندو مسلمانوں میں جو فاتح مفتوح کا رشتہ قائم ہونے کی بدولت کشیدگی سی پیدا ہو گئی تھی کم ہونے لگی۔ دو قوموں کے پیمانے معیت کی تجدید ہو رہی تھی اس میں بھگت شاعروں کا بڑا ہاتھ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اس قدر مقبول ہوئے اور لٹریچر میں انہیں ایسی قابل وقعت جگہ ملی۔ جن خیالات کی ان شاعروں نے ترویج کی ان میں خود ان کی زندگی کا پیغام چھپا ہوا ہے۔

جو بات دل سے کہی جاتی ہے وہ دلوں پر اثر کرتی ہے اور یہ اثر وقتی یا ہنگامی نہیں ہونا عالم گیر ہونا ہے۔ ان خیالات سے ادب میں جان پیدا ہونی ہے اور یہی ادب کی ترقی اور پائنداری کا راز ہے۔

یہ سنت اور بھکت شاعر بڑے نیک اور منکسر مزاج تھے۔ ان کی خدا نرسی اس بلا کی تھی کہ دنیا داری انہیں رامراست سے شرمو بھی نہ ہٹا سکتی تھی۔ انہیں جو کچھ کہنا تھا بے خوف اپنے دھوہوں اور سوہیوں میں کہہ گئے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں خارجی تاثرات بہت کم ہوتے ہیں۔ زبان کے اعتبار سے بھی اور مضمون کے لحاظ سے بھی ان کے کلام میں ایک لازوال حسن اور روانی ہے جو پڑھنے والے کو شعر و نغمہ کے دریا میں ڈبو دیتی ہے۔ یہی باعث ہے کہ انہوں نے ”زوال آمادہ اجزائے آفرینش“ کو خیر باد کہہ کے ”سدا رہے نام اللہ کا“ کو اپنا موضوع بنایا۔ وہ اپنی روحانی دولت کے سامنے دنیاوی دولت کو کچھ نہیں سمجھتے تھے۔ کبیر جولاہے تھے اور جولاہے کا پیشہ بھی کرتے تھے۔ سورداں اور تلسی داس ترک و تجرید کی زندگی بسر کرتے تھے۔ دوسرے مہاتما بھی دنیا میں بھنسے ہوئے نہ تھے۔ بعضوں نے اکبر اعظم جیسے بادشاہوں کی دعوت کو بھی نہایت بے نیازی سے ٹھکرا دیا اور اپنی عالی ظرفی کا ثبوت دیا۔ انہیں میں رس خاں بھی تھے جنہیں محلوں کے پر تکلف ساز و سامان سے زیادہ کنبل کے درخت کا سایہ پسند تھا۔ یہی بے نیازی رام اور کرشن کی بارگاہ میں نیازمندی بن جاتی تھی۔ ہندستان کی روح جس چیز کو قبول کرتی ہے وہ یہی غیر ملوث جذبہ عبودیت ہے۔

کبیر وغیرہ مہاتماؤں نے ہندو مسلمانوں کے عارضی تفرقوں کو دور کیا اور ان کی زندگی میں سادگی اور خوش سلیقگی پیدا کی۔ جائسی وغیرہ نے دنیاوی محبت میں حسن اور رنگینی پیدا کی۔ سورداں وغیرہ نے کرشن کے شہریں نغمے سنا کر بے شمار دلوں کو شاد کیا اور تلسی داس نے بھارت دس کی تہذیب و معاشرت کی ایک جیتی جاگتی تصویر کھینچ کر انسانیت کو فائدہ پہنچایا۔ ان تمام شعرا نے جو کچھ کہا ہے دنیاۓ آب و گل سے بلند ہو کر کہا ہے۔ اس لیے ان میں شخصی انایت یا تعصب کی جھلک

نہیں پائی جاتی۔ جائسی نے پدملوت میں اپنے کو بندتوں کا ’پچھلکا‘ (مقلد) بتایا ہے اور نلسی داس نے بھی راماین میں اسی طرح کا انکسار کیا ہے۔ ایسا کرنے سے یہ فائدہ ہوا کہ عوام ان کے ساتھ ہو گئے اور ان کا ادب عوام میں آسانی سے پھیلا۔ نتیجہ ظاہر تھا۔ ادب نہ صرف روحانیت کا آئینہ بن گیا بلکہ خود روحانیت ادب کا محرک بن گئی۔ اس دور کی شاعری میں عروض و قافیہ یا صنائع بدائع کی جکڑ بندیاں نہ تھیں بلکہ صداقت کی چکاچوند تھی اور جب یہ لمعات کاغذی نقوش سے چھن چھن کر آنکھوں میں پہنچتے ہیں تو انہیں روشن کر دیتے ہیں۔ بعض ادب کے مبصروں کا خیال ہے کہ شاعری بغیر فن کی مدد کے نہیں ہوسکتی۔ لیکن یورپ اور امریکہ میں اس طرح کی شاعری بھی ہوتی ہے جو ان قیود کی پابند نہیں۔ اگر یہ درست ہے تو ہندستان کا شاعر کیوں اس سے محروم رہے۔ کبیر اور ان کے بہت سے معاصرین فن سخن سے بیگانہ محض تھے لیکن دنیائے شاعری میں وہ آفتاب اور مامتاب بن کر چمکے ہیں۔ یاد رکھنا چاہیے کہ شعر موزوں کرنے کے بعد ہی اس کے اصول مقرر کیے جاتے ہیں۔ سنسکرت اور ہندی دونوں زبانوں کا بھی حال رہا ہے۔ ہر زبان کی ابتدائی شاعری فطری اور غیر مصنوعی ہوتی ہے۔ چنانچہ مولانا حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں ’ولی‘ میر‘ آتش‘ غالب اور داغ وغیرہ اسانذہ کے اشعار بطور نمونہ کے پیش کیے ہیں جن سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ کس طرح جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا ہے ہماری شاعری میں تکلف اور بناوٹ پیدا ہوتی گئی۔ جس قدر شاعری کا مذاق عام ہوتا جاتا ہے اسی قدر وہ اصول اور ضوابط سے گراں بار ہوتی جاتی ہے۔ یہ کلیہ ہندستان ہی میں نہیں تمام ملکوں کے لیے درست ہے۔ ہاں اس ملک کے ماحول اور زندگی کا تقاضا تھا کہ شاعری کے اصول سخت سے سخت بن گئے اور ہمارے شعرا نے جس مہارت کے ساتھ انہیں سمجھایا وہ انہیں کا حصہ تھا ایسا کرنے سے ان کا کمال تو ضرور ظاہر ہو جاتا ہے لیکن جو بات وہ کہنی چاہتے ہیں وہی سمجھ میں نہیں آتی۔ شاعری کا جسم نوع نوع کے زیورات سے ضرور چمک اٹھا لیکن اس کی روح دب کے رہ گئی ہے۔

ناسی داس اور سورداس ہی کے زمانہ میں ہندی شاعری اس قدر ریت کال کی ابتدا | مقبول عام ہو چکی تھی کہ کچھ لوگوں کو اس کے اصول و قواعد

مقرر کرنے کی پڑی تھی۔ ان سے پیشتر بھی فن شاعری کے ماہرین گزر چکے تھے لیکن اس زمانے میں یہ عام فیشن ہو گیا۔ نلسی داس نے خود اپنے کو فن سے بیہرہ تسلیم کیا ہے۔ اس لیے وہ فن کو شاعری پر نہیں۔ شاعری کو فن پر مقدم سمجھتے تھے۔ فن کی پیروی وہ اسی قدر کر سکتے تھے جس قدر ان کی نظر میں ضروری تھی۔ بعد کے شاعروں نے فن کو مقصود محض سمجھ لیا اور سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر فن کے پیچھے پڑ گئے۔ فن کے تمام جزئیات پر وہ اپنا زور قلم صرف کرنے لگے۔ پھر تو بغیر عروض کی کتاب لکھے کوئی شاعر ہی نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اسی لیے اس عہد کو ریت کال (فن شاعری کا دور) کہتے ہیں۔

ان شاعروں کا کلام سمجھنے کے لیے ان کے ماحول کا سمجھ لینا بہت ضروری ہے۔ بھگتی کال کے آخری برسوں میں کرشن ڈاویہ (کرشن جی سے متعلق شاعری) کا دور دورہ تھا۔ برج بھاشا کی آیات میں یا گیتوں میں کرشن ایلا کا نہایت دلکش بیان ہوتا تھا۔ اگرچہ یہ نظمیں بھی مدہنی ہوتی تھیں پھر بھی ان کا انداز بین انداز نگین ہوتا تھا کہ انہیں عاشقانہ رنگ کی نظمیں کہہ سکتے ہیں۔ رادھا اور کرشن نے ہر دم تا بیان ہے تو بھگتی کی چیز، لیکن عام پڑھنے والوں کے لیے یہ خد و خال کی شاعری سے زیادہ اہم نہ تھی۔ جب یہی شاعری راج درباروں میں پہنچی تو اور عرباں ہو گئی یہاں تک کہ شعرا رادھا کرشن کے بھانے اپنے واردات قلب کی ننکی تصویریں کھینچنے لگے۔ اسے شاعروں کو اعام و اکرام دینے والے راجہ بھی شہوانی جذبات کے شکار تھے۔ ادھر عوام میں بھی عیش پسندی بڑھی اور انہوں نے اسی بھانے راس لیلا کرنی شروع کی^۱۔ پھر تو شاعروں کی قدر ہو گئی ہو گئی۔ راجہ بھی خوش اور پرچا بھی خوش۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کی شاعری میں باوجود تمام قیود کے حسن و عشق کی مسلسل داستان اور مربانیوں کا زہد شکن مرقع ہے۔

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ سنگار رس میں برائیاں ہی برائیاں ہیں۔ اگرچہ شعرا اس رنگ کا کلام زیادہ تر اپنے خداوندان نعمت کو خوش کرنے کے لیے ہی لکھتے

۱ یہ ایک طرح کا نائک ہوتا ہے جس میں رادھا کرشن کی حکم مرد اور عورت ایک دوسرے سے بہت حجاب ہو جاتے ہیں۔

تھے پھر بھی بعض اشعار اس قدر پریم میں ڈوبے ہوئے ہیں کہ دل گواہی نہیں دیتا کہ ان میں زرا بھی نفسانیت شامل ہے۔

کبیر وغیرہ شاعروں کی زبان بالکل سادہ اور گنوارہی تھی۔ ریت کال کی زبان رام بھگتی کے شاعروں کی زبان اودھ کے دیہاتوں کی زبان تھی جس میں ادبیت نفی کے برابر ہے۔ کرشن بھگتی کے شاعروں کے یہاں سور داس کی چلتی ہوئی برج بھاشا پائی جاتی ہے۔ اور نند داس۔ ہت ہرنس وغیرہ نے سنسکرت کی آمیزش سے برج بھاشا کو ادبی زبان بنانے کی کامیاب کوشش کی۔ ہندی کی تاریخ میں صرف نلسی داس ایسے شاعر ہیں جنہوں نے اودھی اور برج بھاشا دونوں زبانوں میں اعلیٰ درجہ کی شاعری کی۔ وہ جس قدر بول چال کی زبان سے واقف تھے اسی قدر ادبی زبان سے بھی۔ ریت کال کے شاعروں نے زبان کی کابا پلٹ کر دی۔ انہوں نے نرم اور شیریں الفاظ قائم رکھے اور کرخت الفاظ کو زبان سے نکل باہر کیا۔ غیر زبانیں یعنی فارسی عربی کے سہل الفاظ بھی لے لیے۔ یہی زبان رائج ہو گئی اور آج بھی جو برج بھاشا کے شاعر ہیں اسی زبان میں شعر کہتے ہیں چنانچہ ہندی کے مشہور شاعر وبوکی ہری کی زبان ان قدیم شعرا کی زبان سے بہت ملتی جلتی ہے۔ لامحالہ ادبی برج بھاشا اپنے وطن یعنی متھرا کی زبان سے بہت مختلف ہو گئی۔ زبان میں نزاکت اور لطافت تو آگئی لیکن ہر خیال کے ادا کرنے کی اس میں قوت نہ رہی۔ یہ ابک بہت بڑا ادبی نقصان تھا جس کی اب تک تلافی نہ ہو سکی۔ لیکن یہی شیرینی اور لوچ ہے جو آج بھی برج بھاشا کو ادب میں زندہ رکھے ہوئے ہے۔ ہندی ہی نہیں اردو میں بھی برج بھاشا کا کلام بہت دل چسپی سے پڑھا جاتا ہے۔

لسانی اور صرفی حیثیت سے برج بھاشا اور اودھی میں جو بنیادی فرق ہے اس پر زیادہ دھیان نہیں دیا جاتا۔ اور یہ اچھا ہی ہوا۔ سور داس کی برج بھاشا میں اودھی ایک طرف، پنجابی اور بھاری زبانوں تک کے الفاظ ہیں۔ نلسی داس بھی خالص اودھی لکھنے سے معذور ہیں۔ سنسکرت میں جو زبان کی ناکہ بندیاں کی گئیں ان سے ہندی بچی رہی اسی لیے اس میں بڑھنے اور پھلنے بھولنے کی قوت ہمیشہ بنی رہی۔

بھی وجہ ہے کہ ریت کال میں بھی ہندی غیر زبانوں کے الفاظ آسانی سے اپنے اندر جذب کر لیتی تھی۔ اتنی سی جو آزادی ملی تو اودھی اور برج بھاشا میں میل جول ہونا شروع ہو گیا مگر اودھی کے غلبہ کے باوجود بعض شاعروں نے صاف ستھری برج بھاشا میں شاعری کی ہے جو ادبی حیثیت سے بھی بلند پایہ ہے۔

ایک ادبی جائزہ
بت کال کے شاعروں کا ادب میں کیا پایہ ہے؟ ان کی شاعری کیسی اور ان کا مبلغ علم کیا ہے؟ یہ سوالات اکثر پوچھے جاتے ہیں۔ شاعری کو پرکھنے کے لیے ہمیں وہ معیار قائم کرنا چاہیے جس سے تمام دنیا کی عام شاعری پرکھی جاسکے۔ ہر زبان کی شاعری آنے کے مسائل کا جواب ہے۔ انسان کی دماغی اور ذہنی کیفیات، اس کی امیدوں اور آرزوؤں اور اس کے جذبات و ہیجانات کا شعر ہی خزانہ ہے۔ انسانی زندگی بیکرخی نہیں اس کے کئی پہلو ہیں اس کی کتھیاں اتنی سخت ہیں کہ ان کا سلجھانا آسان کام نہیں۔ شعر ہمارے سامنے ان مسائل کا ایک حل پیش کرتا ہے۔ شاعر ایک طرف انسان کے سکھ دکھ اور تک و دو کا حال بیان کرتا ہے تو دوسری طرف ایک خیال پیش کر کے اس کی طرف مائل کرتا ہے۔ ہماری مشکلات ان گنت ہیں اس لیے ان کے حل کرنے کے طریقے بھی بے شمار ہیں۔ ادب اور شاعری اسی 'لامحدودیت' کا نام ہے۔ کائنات کا ایک ایک ذرہ شاعری کا موضوع بن سکتا ہے۔ جس قوم کی شاعری جتنی متنوع ہوگی اس قوم میں اسی قدر ترقی اور زوال کے امکانات ہوں گے۔ اب دیکھیے کہ ریت کال کے شاعروں کی کتنی اس اٹھا سمندر میں کدھر جا رہی ہے۔ یہ بھگتی کال کے شاعروں کی طرح عالی خیال نہ تھے۔ کیونکہ وہ روحانی زندگی کی بجائے گرجھنی کی زندگی بسر کرتے تھے۔ یہ بجا ہے کہ گرجھنی کی زندگی کا پورا رخ انہوں نے نہیں دیکھا تھا اور نہ ازدواجی زندگی کی برکتوں سے وہ بخوبی واقف تھے لیکن ان کی تمام شاعری پڑھ جائیے آپ کو خاندانی یا نائل کی زندگی کا ایک اچھا مرقع نصیب ہوگا۔ ان کا میدان محدود سہی لیکن ان کی شاعری بے مصرف نہیں ہے۔ کیونکہ وہ حسن کے شیدائی تھے اگرچہ عروض کی پابندیوں نے ان کے جمالیاتی ذوق کو ہمال کر رکھا تھا۔

پس ریت کال کے شاعروں کا لٹریچر زندہ رہنے والی چیز ہے۔ لیکن زندہ رہنے والا لٹریچر اور بھی ہے اس لیے اسے کون سی جگہ دی جائے یہ غور کرنے کے قابل ہے۔ ان شاعروں کا کلام زیادہ تر دوہوں (بیت یا فرد) کی صورت میں ہے۔ ایک بیت میں زندگی کے رموز و حقائق کی کہاں تک ترجمانی ہو سکتی ہے۔ یہ بات بھی کھٹکتی ہے۔ لیکن یاد رکھنا چاہیے کہ ایک ہی رباعی میں عمر خیام، ایک ہی دوہے میں کبیر داس اور ایک ہی شعر میں غالب زندگی کے وہ راز ہائے مرستہ آشکار کر دیتے ہیں کہ عقل سر بکریاں رہ جاتی ہے۔ پس ریت کال کے شاعروں نے اگر کوئی حقیقت بیان کی ہے تو یقیناً وہ اونچی چیز ہے۔ حقیقت سچ کا دوسرا نام ہے۔ سچ کی اصلیت جاننے کے لیے حیات انسانی کی تحلیلی ضروری ہے۔ شعر کو بہ تحلیل تماشائی بن کر نہیں بلکہ زندگی کی تمثیل کا ایک اہم کردار بن کر کرنا چاہیے۔ جتنی سادگی اور حس کے ساتھ وہ بہ کام کر سکے گا 'نثر' ہی اسے کامیاب صیغہ ہوگی۔ شاعر کو بہ نہیں چاہیے کہ درپائے زندگی کی لہروں کا تماشا دیکھتا رہے اسے چاہیے کہ ان لہروں میں شرابور ہو جائے۔ لہروں کا تماشا دیکھنے میں اسے مزہ ضرور ملے گا لیکن سچی مسرت اسی وقت حاصل ہوگی جب وہ ان میں ڈوب ڈوب کر نکلے۔ اسی دوسری حالت میں اس کی شاعری زندہ رہ سکتی ہے۔ ہمارے نزدیک ادب کی سب سے اچھی کسوٹی یہی ہے۔ ریت کال کے زیادہ تر شاعروں کو سندھی ہوئی لیکن پر چلنا پڑا انہیں اپنی ہی بنائی ہوئی حدوں میں جکڑ جا، پڑا ادب کا اعلیٰ مقصد بھلا دیا گیا اسی وجہ سے ان کی شاعری بے جان اور بے مزہ ہے۔ اس میں تصنع ہے اور زندگی کی جھلک بہت کم نظر آتی ہے۔ تشبیہات اور استعارات کے بوجھ سے ان کی بات معصوم بن گئی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ کچھ کہنا ہی نہیں چاہتے بلکہ اپنی رنگین کلامی سے اپنے دماغی عیاشی کا ذوق پورا کرنے ہیں۔ آخر اس کی بھی ایک حد ہوتی ہے اسی لیے جہاں کہیں ان شاعروں کو عروض کی پابندیوں سے نجات ملتی ہے بہ اپنی واردات قلب اگل دیتے ہیں۔ بعض شاعروں نے فاسفہ محبت کی تشریح خوب کی۔ ان کے نزدیک محبت وصل و ہجر ہی تک محدود نہیں ہے۔ ایسے شاعر جمالیات کی دنیا میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ پھر بھی حسن سے متاثر ہو کر

جو بے پناہ شعر دوسرے دور کے شاعروں نے کہے ہیں وہ اس دور کے شاعروں کو نصیب نہیں۔

زبان اور عروض کے نقطہ نظر سے بھی اس زمانہ کے شاعر بہت نیچے نہیں گرتے۔ برج بھاشا کی جو ادبی شکل قائم ہوئی تھی اس میں نزاکت کی چاشنی انہیں شاعروں نے بھری۔ زبان نزاکت پسند تھی رنگ عشقیہ تھا اور موضوع کھریلو زندگی۔ ان متضاد عناصر کو اکٹھا کر کے شعر کا جو حسین بُت ان شاعروں نے تراشا ہے اسے دیکھ کر ان کے قلم کی داد دینی بڑی ہے۔ فنی اعتبار سے بھی شعر میں پختگی آگئی۔ بہاری لال نے دوہے (بیت) کو اتنا کھنگالا کہ اس میں ہر طرح کے مضامین کی سمائی ہوئے لگی۔ دیودت اور پدماکر کے کَوٹ اور مَتری رام کے وِیے بھی بہت خوب ہیں۔ چھندوں کی بھی ایک خاص ضرورت قائم ہو گئی۔ بیشوداس نے مقررہ چھند بے تلاوہ دئی ایک اور چھند ایجاد کرنے چاہے لیکن انہیں اس میں کامیابی نصیب نہ ہوئی۔

ہندی کے فاضل شاعر جب سے فن ہندی کی طرف مائل ہوئے شاعری بڑی حد تک مصنوعی ہو گئی۔ اب وہ عواہ کی شاعری نہ رہی خواص کی ہو گئی۔ شاعری کا معیار حسن و فبح ہی بدل گیا جس شعر میں عروضی خوبیاں نہ ہوں وہ شعر ہی نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اسی وجہ سے بہت ہاتھ پاؤں مارنے پر بھی کسی شاعر کی متاع شاعری ایک شعر سے آگے نہ بڑھتی تھی۔ مسلسل نظموں بھلا کون لکھ سکتا تھا۔ کیشوداس کی رام چندر کا اسی پھیر میں پڑ کر متفرق اشعار کا مجموعہ رہ گئی۔ مناظر فطرت کی گونا گوں رنگینیوں میں کوئی دلکشی نہ رہی وہ محض عروض کی پوٹلی بن کے رہ گئے۔ یہ خامی بہاری جیسے ماهر شاعر میں بھی پائی جاتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری کا لہلہانا ہوا باغ خزاں کے جھونکوں سے سوکھ گیا۔ ورنہ ہوشن ایسا شاعر جو جذبات کی فراوانی میں بہتا جاتا ہے کب اس کی تاب لا سکتا تھا کہ اسے الفاظ کا باشند کیا جاتا۔ آخر بھوشن کی فطری شاعری میں بھی تصنع پیدا ہو کر ہی رہا۔

ہندی ادب کی تاریخوں میں ریت کال کے کوئی پچاس شاعروں کا ذکر آیا ہے جن میں بعض کے مختصر حالات اور نمونہ کلام ہم

ریت کال کے شاعر

ذیل میں درج کرتے ہیں :

چنتامنی نریاٹھی | یہ موضع تیکواں پور ضلع کان پور کے رہنے والے تھے۔ ان کے تین بھائی اور تھے بھوشن - متی رام اور جٹاشنکر ان میں اول الذکر دو، مشہور شاعر گزرے ہیں۔ ان کے باپ کا نام رتناکر نریاٹھی تھا۔ یہ شام جہاں اور اورنگ زیب کے زمانے میں گزرے ہیں۔ جو کام کیشو داس نے شروع کیا تھا اسے انہوں نے پورا کیا۔ چنتامنی اپنے بھائیوں میں سب سے بڑے تھے۔ ان کی رسائی نہ صرف راج درباروں میں تھی بلکہ شام جہاں بادشاہ کی بارگاہ میں بھی انہیں نیاز حاصل تھا۔ وہ ادبی نکات اور غوامض پر بھی گہری نظر رکھتے تھے۔ ان کی تصانیف میں چھند بچار - کوبہ ودیک - کوی کل پترو - کوی پرکش اور رامین وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ رامین منظوم ہے اور نلسی داس کے اسلوب میں لکھی گئی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ زین الدین احمد نامی ایک دولت مند شخص نے انہیں بہت نوازا تھا۔ اپنی کتابوں میں انہوں نے اپنا نام 'منی مال' بھی لکھا ہے۔ ان کے کلام کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو :

اک آج میں کندن بیل لکھی من مندر کی رچی برند بھریں
کوروند کو بلو اندو نہاں اروندن نیں مکرند جھریں
ات بُندن کے مکسا گن ہے پھل سندر دے پر آئی یریں
لکھی یوں دوتی کند اند کلاند نند سلا درو روپ دھریں

بھوشن کی پیدائش سنہ ۱۶۷۰ کرمی مطابق ۱۶۱۳ء میں ہوئی تھی۔ انہوں نے بہت سے درباروں کی سیر کی لیکن دو درباروں سے انہیں خاص لگاؤ تھا۔ ایک شیواجی (شیو راج) اور دوسرے چھترسال والی پٹا کے دربار سے۔ روایت ہے کہ راجہ چھترسال نے ان کی بالکی اپنے کندھوں پر اٹھائی تھی۔ اسی طرح ایک بار شیواجی نے انہیں کسی نظم کے صلہ میں پانچ ہاتھی اور پچیس ہزار روپے نقد انعام دیا تھا۔ بھوشن کی سب سے مشہور کتاب شیو راج بھوشن ہے جس میں علم بلاغت کے اصول بیان کیے گئے ہیں اور ہر اصول کی مثال میں ایک نظم ہے جو شیواجی کی تعریف میں کہی گئی ہے۔ یہ سنہ ۱۶۷۰ء کی تصنیف ہے۔ بھوشن کا بہت سا کلام اس زمانے کے ہنگاموں میں تلف ہو گیا۔ پھر بھی ان کی تصنیفات میں سے شیو باونی،

چھتر سال دسک، بھوشن الاس، دوشن الاتر اور بھوشن ہزارا وغیرہ ملتے ہیں۔ ان منظومات میں مہاراج شیواجی اور چھترسال کی تعریف کی گئی ہے۔ بھوشن کی رزمیہ نظمیں ماردهاڑ اور جنگ کی آتش افشانیوں سے بھری ہوئی ہیں۔ انہیں ہندو قوم کی عظمت کی خونی داستان سنائے میں بڑا مزہ آتا ہے۔ ان کے شعر میں بھی روح ہر جگہ کار فرما نظر آتی ہے۔ شیواجی ان کے ہیرو تھے۔ انہوں نے اسلامی حکومت سے بڑی معرکہ آرائیاں کی تھیں۔ انہیں اپنے ہیرو سے بہت عقیدت تھی جیسا ان مشہور اشعار سے پایا جاتا ہے :

داڑھی کے رکھین کی داڑھی سی رھت چھائی
 باڑھی مرجاد جس حسد ہندوانے کی
 کڑھ گئی رعیت کے من کی کسک سے
 مٹ گئی ٹھسک تمام نرکانے کی
 بھوشن بھنت داڑ پتی دل دھک دھک
 سن سن دھاک شیو راج مردانے کی
 موٹی بھٹی چنڈی بن چوٹی کے چبائے سبس
 کھوٹی بھٹی سنبت چغتاک کے گھرانے کی

بھوشن نے گریمر کی پابندیوں پر سختی سے عمل نہیں کیا ہے۔ جو الفاظ وہ استعمال کرتے ہیں ان میں اکثر کی صورت بھی مسخ ہو گئی ہے۔ لیکن جو کلام ان خاموشوں سے پاک ہے وہ نہایت بلند ہے۔

یہ پہلے بھاؤ سنگھ والی بوندی کے یہاں رھتے تھے اس کے بعد راجہ شمشہونانہ متی رام | سولنکی کے وہاں رھنے لگے۔ اپنے پہلے مرثی کے نام سے انہوں نے اللت للام نامی کتاب لکھی ہے اس میں مدحیہ اور عشقیہ دونوں طرح کی نظمیں ہیں۔ فن بلاغت پر یہ کتاب اپنا نظیر نہیں رکھتی۔ ان کی دوسری تصنیف چھند سار ہے جس میں فن عروض کے تمام پہلوؤں پر تفصیلی بحث ہے۔ عشقیہ اشعار کا ایک چھوٹا سا مجموعہ رس راج کے نام سے بھی ان کی یادگار ہے۔ اس میں ایک خاص صنف نائیکا بھید بھی ہے۔ چوتھی کتاب ست سٹی متی رام ہے اس کی زبان شیریں اور شستہ ہے ان نظموں میں

استعارہ اور تشبیہ کی مدد سے شاعر نے فطرت انسانی کی نہایت دلکش تصویر کھینچی ہے۔ اسی لیے انھیں بھاری کے دوہوں کا ہم پلہ کہا جاتا ہے۔ متی رام کے کلام کا نمونہ یہ ہے:-

دوسرے کی بات سن یرت نہ ایسی جہاں
کوکل کیوتن کی دُھن سرسات ہے
چھائی رہے جہاں درم بولن سوں مل متی
رام اجی کلن اندھیری ادھیکاں ہے
تخت سے بھول رہے بھولن کے پنج کھن
کنجن میں هوت جہاں دن ہویں رات ہے
تابن کو باٹ کوؤ سنگ نہ سہیلی لہی
کسے تو اکیلی ددھی بیچن کو جات ہے

شاہ جہاںی عہد کے دوسرے شاعر | راجہ شہبہو ناتھ والی ستارہ نے متی رام اور اس وقت کے دوسرے شاعروں کی بڑی پرورش کی۔ انھوں نے خود تابکا بھید اور نکھ سکھ وغیرہ اصناف کلام پر مستقل کتابیں لکھی ہیں۔ ان کی نکھ سکھ اس رنگ کی بہترین تصنیف سمجھی جاتی ہے۔ دوسرے شاعر سارسوت تھے۔ یہ بنارس کے رہنے والے ذات کے برہمن تھے۔ سنسکرت زبان کے بڑے ماہر تھے۔ شاہ جہاں کے ایما سے انھوں نے ہندی میں شعر کہنا شروع کیا۔ ہندی میں ان کے مشہور تصنیف کو بندر کلپ لٹا ہے جس میں انھوں نے اپنے دیگر معدوحوں کے ساتھ داراشکوہ اور بیگم کی بھی بہت تعریف کی ہے۔ تیسرے شاعر نلسی نامی ہوئے ہیں جن کا ذکر بہت کم تذکروں میں ملتا ہے۔ یہ خود تو کچھ اچھے شاعر نہ تھے لیکن انھوں نے اچھے شعرا کے کلام کا مطالعہ ضرور کیا تھا۔ چنانچہ انھوں نے پچھتر مشہور شاعروں کا کلام اکٹھا کر کے کوی مالا کے نام سے ایک گلدستہ تیار کیا۔ یہ ایک مفید ادبی کام تھا جس کی بدولت ان شعرا کا کلام ضائع ہونے سے بچ گیا۔ چوتھے شاعر ویدانگ وائے قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے ہارسی پرکاش ایک کتاب لکھی ہے اس میں وکرمی اور ہجری کی

تاریخیں اشعار کے ذریعہ بالمقابل نکالی گئی ہیں۔ یہ جنتری خاص شاہ جہاں بادشاہ کے ارشاد پر تیار کی گئی تھی۔

لیکن اس دور میں دو شاعر ہندی شاعری کے آسمان پر آفتاب و مانتاب بن کر کیشوداس | چمکے۔ ہماری مراد کیشوداس اور بھاری لال سے ہے۔ ایک بے اگر شعر میں فن کی چاشنی دی تو دوسرے نے اسے معراج کمال پر پہنچایا۔ اگرچہ رب کال کی ابتدا تاریخی اعتبار سے کرپارام سے ہوتی ہے پھر بھی فن شاعری پر پہلی تصنیف کیشوداس مصر کی ہے جو ریاست اورچھا (بندیلکھنڈ) کے رہنے والے تھے۔ ان کی پہلی تصنیف وگیاں گیتا ہے جسے انھوں نے مہاراجہ اورچھا کے نام سے معنون کیا تھا۔ لیکن ان کی سب سے مشہور کتاب کوئی بریا ہے جس میں انھوں نے شعر کی پہچان اور اچھے برے شاعر کی پرکھ بتائی ہے۔ یہ تصنیف پردین رائے پانودی کے نام سے انتساب کی گئی ہے جو ہندی کی ایک مشہور شاعرہ تھیں۔ تیسری مشہور کتاب رام چندر کا ہے جو اندرجیت سنگھ وایمہد اورچھا کے نام سے معنون ہے۔ کیشو نے ایک بار اپنے مربی کو بیربل کی وساطت سے اکبر کے پنجہ غضب سے بچالیا تھا اسی وجہ سے ان کی دربار میں بڑی قدر ہوتی تھی۔ چوتھی کتاب رسک بریا ہے جو ادب کا شاہکار ہے۔ پانچویں کتاب التکار منجری ہے جو فن عروض پر ایک معیاری تصنیف ہے۔ ان کتابوں میں نہ صرف اصول کی صراحت کی گئی ہے بلکہ اچھی اچھی مثالوں سے ان اصولوں کی تشریح بھی کی گئی ہے۔ اس لیے ان کی خشکی بڑی حد تک دور ہو گئی ہے۔ کیشو کی زبان بہت دقیق اور پیچیدہ ہے اس طرح ان کی شاعری ہر ایک کے مطلب کی نہیں پھر بھی انھیں اول درجہ کا شاعر ماننے میں کسی کو پس و پیش نہ ہونا چاہیے۔ ان کی تصنیفات کی متعدد شرحیں لکھی گئی ہیں اور ان کے رنگ میں بہت سے شاعروں نے شاعری بھی کی ہے۔ نمونہ کلام یہ ہے :-

سو بہت منچن کی اولی کچ دفنت مٹی چھبی اجول چھائی
ایس منو بسودما میں سدھار سدھادر منڈل منڈل جندھائی
تامنہ کیشوداس براجت راج کمار سبے سکھہ دائی
دیون سوں جنو دیو سبھا مل سبھا سویمبر دیکھن آئی

لنکا دھن

جٹی اگنی جوالا اٹا سویت ہے بوں سرت کل کے میگہ سندھیا سے جیوں
لگی جوال دھوم دالی بیل راجیں منو سورن کی کنکئی ناک ساجیں
لسیں بیت چھتری رڑھی جوال ماوں ڈھکے اورڈمنی لنک چھوج جانوں
جرے جوہ ناری چڑھی پتر ساری منو چٹ کامی ستی ستو دھاری
کہوں ربن چاری کہے جوت کاڑھے منو ایش روش اگنی میں کام ڈاڑھے
کہوں کامنی جوال مالانی بھوریں تجے لال ساری النکار تودیں
کہوں بھرن رائے رچے دھوم چھاہیں سی - ور مانوں لسیں - بیکھ ماہیں
جریں سسر شالا ملی کندہ مالا ملے آدری مانوں انکی داد جوالا

کیشوداس کے بعض معاصرین کیشوداس کے بھائی بلہڈر مصر
کی تصانیف میں بھگوت پران کا منظوم ترجمہ بہت
مشہور ہے۔ انھوں نے ہندی میں ایک خاص صنف نظم تکھ سکھ یعنی ”سرایا“ ایجاد کی۔
اس طرح ہی نظم میں محبوب کے تمام خدو حال کا بیان کیا جاتا ہے اور ہر وصف
کی مثال اشعار سے دی جاتی ہے اس طرح کی شاعری کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ جن
شاعروں کے یہاں تخیل کا قحط ہو وہ ان مثالوں کو سامنے رکھیں۔ اسی طرح کی ایک اور
صنف نظم نایکا بھید بھی ہے جس میں عشاق کا ذکر ہوتا ہے لیکن اس طرح کی نظموں
میں اکثر اوقت عربی آجائی ہے جو آرٹ کے حسن کو ضائع کر دیتی ہے۔

مصر کے بعد اس دور میں مال کرش قریا بھی اور کاشی ناتھ گزے ہیں۔ قریا بھی کا
ایک مجموعہ نظم رس چندرکا ادب میں خاصے کی چیز ہے۔

جہانگیر اور شاہ جہاں کے زمانے میں فن اور زبان کے بہت سے شاعر گزرے ہیں۔
اکبر کی قدردانیوں سے ہندی ادب کو جو فیض پہنچایا تھا اس کا اثر صدیوں
تک بنا رہا۔ اس کے جانشینوں کا بھی یہی رویہ رہا۔ داراشکوہ نے ہندی کے علاوہ
سنسکرت میں بھی بلا کی مہارت حاصل کر لی تھی یہاں تک کہ اس کے خیالات بھی ہندوانہ
ہو گئے تھے۔ انتہا تو یہ ہے کہ اورنگ زیب ایسے کثیر مسلمان نے بھی ہندی شاعروں کی

پرورش کی۔ کوئی رائے کا خطاب جو اکبر کے زمانہ سے بہترین شاعروں کو دیا جاتا تھا اس کے زمانہ میں بھی بدستور دیا جاتا رہا۔ شاہجہاں کے دربار میں سندھ برہمن کو کوئی رائے کا خطاب عطا ہوا تھا۔ اس نے فن شاعری پر ایک کتاب لکھی جس کا نام سندھ سنگار ہے۔ اسی شخص نے سنگھاسن بقیسی کا ترجمہ برج بھاشا میں کیا ہے جسے للوجی لال نے کھڑی بولی کا جامہ پہنایا۔ دوسرے شاعر سینا پتی تھے جو اکبر سے لے کر شاہجہاں کے عہد تک زندہ رہے۔ وہ قنوجی برہمن تھے۔ کرشن جی سے انہیں بڑی عقیدت تھی۔ ان کی مشہور تصنیف ’کوٹ رتہ کر‘ ہے اس کتاب میں فن شاعری کے عام اصولوں سے بحث کی گئی ہے۔ فطرت کی ترجمانی وہ بہت اچھی طرح کرتے ہیں۔ ہندستان کے موسموں کا بیان سوائے دیودت کے اور کوئی ان سے بہتر انداز میں نہ کر سکا۔ ان کی ایک اور کتاب ہے کاویہ کالدردم جس میں ان کی بکھری ہوئی نظموں کی شیرازہ بندی کی گئی ہے۔

بھاری لال | فن کے شاعروں میں سب سے مقبول بھاری لال چوبے ہوئے ہیں۔ وہ سنہ ۱۶۰۳ء میں پیدا ہوئے اور ساٹھ برس کی عمر یا کر سنہ ۱۶۶۳ء میں فوت ہوئے۔ انہوں نے اپنی زندگی کا ابتدائی زمانہ گوالیار میں اور آخری زمانہ بندیلکھنڈ میں گزارا تھا۔ شادی کرنے کے بعد وہ متھرا میں رہنے لگے اور یہیں برج بھاشا میں شعر کہنا سیکھا۔ جیسے پور کے راجہ جیسنگھ کے دربار میں انہیں بار حاصل تھا۔ راجہ نے انہیں ہر دوہے پر ایک اشرفی انعام دیا۔ انہیں دوہوں کا مجموعہ ست سٹی کہلاتا ہے۔ بھاری لال کی شہرت کی بنیاد اسی پر ہے۔ ست سٹی میں سات سو دوہے اور سو رٹھے ہیں۔ بعض دوہوں میں رادھا اور کرشن کا مکالمہ ہے لیکن ہر دوہا اپنی جگہ پر مکمل ہے۔ ان دوہوں کو ترتیب دے کر مسلسل نظم تیار نہیں کی جاسکتی اسی وجہ سے مختلف مجموعوں میں ان کی ترتیب مختلف ہے۔ اورنگ زیب کے بیٹے اعظم شاہ نے جو مجموعہ اپنے لیے تیار کرایا تھا وہی سب سے مشہور ہے۔ اس میں فن شاعری پر ہر حیثیت سے بحث کی گئی ہے اس طرح کی تصنیف دیکھ کر فوراً یہ بات دل میں کھٹکتی ہے کہ شاعر معض فطری طور پر ہی پیدا نہیں ہوتا ہے۔

بلکہ مشق سے بھی بنایا جاتا ہے۔ اعظم شاہی میں پہلے متفرق اشعار ہیں پھر نایک اور نایک کی مختلف اقسام بیان کرنے کے لیے دو سو اشعار درج کیے گئے ہیں۔ اس کے بعد رس یعنی اسلوب بیان پر دوہے ہیں۔ ان دوہوں میں فراق و ہجر کے دردناک تخیلات پیش کیے گئے ہیں۔ پھر نگہ سکھ ہے جس میں ہندستان کے چھ موسم (رت) کا ذکر ہے۔ آگے چل کر ضرب الامثال اور کہاوتیں درج ہیں۔ آخری باب میں شاعری کے مختلف رنگوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ہندی میں عام طور پر شاعری کے نو رنگ ہوتے ہیں یعنی یاسہ (مزاحیہ)، کرن (المیہ)، رودر (فخریہ)، وبر (رمیہ)، بھائیک (ہیئت)، ویبھتس (انتشار)، ادبھت (غیر معمولی)، سنت (ترک و تجرید) اور سنگار (عشقیہ)۔ چونکہ مصنف عشقیہ شاعری کا ذکر پہلے ہی باب میں کر چکا تھا اس لیے پانچویں باب میں صرف بقیہ آٹھ رنگوں کا بیان ہے۔

بھاری لال ست سٹی لٹریچر کے باوا آدم نہیں ہیں۔ اس طرح کے مجموعے سنسکرت میں بہت پہلے رائج ہو چکے تھے جن میں ایک کا نام سپت سٹیک یا ست سٹی ہے۔ تلسی داس اور دوسرے ہندی شعرا نے بھاری لال سے بہت پہلے ست سٹی لکھی تھی لیکن اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ بھاری کا کلام سب سے اونچا ہے۔ اسی وجہ سے ان کے پیروکار بھی بے شمار پیدا ہوئے۔ ست سٹی کی تیس سے زیادہ اچھی شرحیں نکل چکی ہیں۔ یہ ہندی میں ہیں۔ ہری ہر برشاد بنارسی نے اس کا سنسکرت میں ترجمہ کیا ہے۔ بھاری نے ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جو مفہوم پوری طرح ادا کرتے ہیں۔ مناظر قدرت کی تصویر کشی نہایت دلکش ہے۔ بھاری نے اس طرح دربا کو کوزہ میں بھر دیا ہے کہ ایک ایک سطر کی تشریح کئی کئی صفحات میں بھی نہیں ہو سکتی۔ ذیل کا کلام ’مشتے نمونہ از خروارے‘ پیش کیا جاتا ہے:-

بھومن موہن روپ مل پانی میں کونون
سائیں سرکچ سیٹ جوں بیتو چنت کداس
چاکے تن کی چھابہ ڈھک جونہ چاتھ سی ہوت
ارکھ ہی فانوس سی پرکھ ہوت لکھائے

بھرت دھرت بوڑت ترت رھٹ کھڑی لوں میں
آلی باڑھے برہ جوں پنچالی کو چیر
درگ تھرکو میں ادھ کھلے دیبہ تھکو میں ڈار
صورت سوکھت سی دیکھتے دکھت کرہ کے بھار

جسونت سنگھ | مہاراج جسونت سنگھ وہی ہیں جو تاریخ میں اورنگزیب کے مخالف کی حیثیت سے یاد کیے جاتے ہیں۔ سنہ ۱۶۲۵ء ان کا سال پیدائش ہے اور ۱۶۸۱ء سن انتقال۔ بچپن ہی میں ان کے سر پر تاج و تخت کا بار پڑا۔ اورنگزیب نے انہیں کجرات کا صوبہ دار بنایا تھا شایستہ خاں کے ساتھ یہ شیواجی سے لڑنے کے لیے بھی بھیجے گئے تھے۔

جسونت سنگھ شاعر نہ تھے عالم تھے۔ انہوں نے بھاشابھوش تصنیف کی ہے جس میں ۲۶۱ دوہے ہیں۔ یہ کتاب فنِ بلاغت پر ہے۔ اس کا ماخذ کوئی قدیم سنسکرت کتاب ہے۔ اس کی بہت سی شرحیں رائج ہیں۔ بعض لوگوں کی نظر میں یہ کتاب کیشو داس کی گوی برہما سے بھی اعلیٰ درجہ کی ہے۔ جسونت سنگھ نے فلسفہ اور ویدانت پر بھی کتابیں لکھی ہیں۔ ان میں بعض کتابوں کے نام یہ ہیں: اپروکش سدھانت۔ انوبھوپرکاش۔ آندھبلاس۔ سدھانت بودھ سدھانت سار۔ پر بودھ چندرودے نائک وغیرہ۔

دبوت | دبوت جنہیں عام طور پر دیو کوئی کہتے ہیں اٹاواہ کے برہمن تھے۔ سولہ برس کی عمر میں انہوں نے اعظم شاہ کو اپنی پہلی نظم سنائی تھی۔ عرصہ تک وہ دیس بدیس مارے مارے پھرے لیکن ان کے ہنر کا کوئی قدر داں نہ ملا۔ بہت دنوں کے بعد راجہ بھوگی لال انہیں مل گئے جنہوں نے ان کا خوب دل دھایا۔ دور دراز کا سفر کرنے سے انہیں اتنا فائدہ ضرور ہوا کہ اپنے اشعار میں اپنے گوناگوں تجربات پیش کر سکیں۔ مشہور ہے کہ انہوں نے بہتر کتابیں لکھی ہیں لیکن ان میں صرف تیس موجود ہیں۔ دیومایا پر پنچ ایک ڈرامہ بھی انہیں کی تصنیف ہے۔ دوسری مشہور کتابیں جٹ بلاس۔ رس بلاس اور پریم چند کا ہیں۔ ان کے کلام کا رنگ عشقیہ ہے۔ انداز بیان میں اس قدر پختگی ہے کہ ان کا شمار ہمیشہ ہندی کے بہترین شاعروں

میں ہوگا۔ برج بھاشا کا اس سے بہتر نمونہ سورداس کے بعد شاید ہی کسی کے ہاں ملے۔ فن کی خوبیاں بھی ان کے ہاں بہ کثرت موجود ہیں۔ بحروں کی موزونیت۔ تقابل و توازن۔ ضرب الامثال کی بھرمار اور بہادر عورتوں کے کارناموں کا ذکر یہ سب باتیں ان کی شاعری پر چلا کرتی ہیں۔

دیودت کا مقابلہ عام طور پر بھاری لال سے کیا جاتا ہے۔ اسی طرح اردو میں بھی غالب و ذوق یا امیر و داغ کا مقابلہ کیا جاتا ہے۔ ذیل میں ہم دیودت کے کلام کا ایک عام نمونہ پیش کرتے ہیں۔ بھاری کیے چند اشعار پیشتر ہی درج کیے جا چکے ہیں۔ مذاق سلیم پر یہ فیصلہ چھوڑ دینا چاہیے کہ ان میں کس کی شاعرانہ حیثیت زیادہ بلند ہے نہ۔

کل کی سی کرنی کلیں کی سی کر ملنا
سیل کی سی سیتی سوسیل کل کامینی
دن کو سو آور اودار تائی موڑ کی سی
گنی کی لٹائی گن منتی کچ کامینی
گریثم کی سلسل سبسر کوسو گھام دیو
ہے انت سہنتی جل واکم کی دامن
یونیو کوسو چندرما یربھات کوسو سورج
سرد کو سو بانسر بسنت کی سی جامینی

اورنگ زیب کے بعد حکومت مغلیہ کا زوال شروع ہو گیا۔ جس کا براہ راست متفرق شاعر یہ اثر ہوا کہ ہندی شاعری بھی تنزل کی طرف مائل ہو گئی۔ شروع میں اسے کسی نے محسوس نہیں کیا۔ لیکن چند ہی برس بعد اس کا اثر ظاہر ہو گیا۔ اگرچہ شاعروں کی تعداد اب بھی بہت زیادہ تھی لیکن ان کی حیثیت وہی تھی جو محمد شاہ کے زمانہ میں اردو کے شاعروں کی۔ اکبری دور کے شعرا کی طرح ادھر کوئی بلند مرتبہ شاعر پیدا نہیں ہوا اور جو ہوئے بھی وہ اگلے شاعروں کی نقالی پر اکتفا کرتے تھے۔ اگرچہ کہا جاتا ہے کہ اورنگ زیب کو ہندو کلچر اور آرٹ سے سخت نفرت تھی پھر بھی اس

کے دربار میں ہندی شاعروں کی قدر ہوئی تھی اور یہ سلسلہ اس کے جانشین بہادر شاہ اور فرخ سیر کے زمانے تک جاری رہا۔ ہندی شاعری زوال پزیر تھی پھر بھی ایک صدی تک اس نے دم نہیں توڑا۔ شاہ عالم کے زمانہ تک شاعر پیدا ہوئے رہے جن کا ہندی شاعری کی تاریخ میں ذکر آتا ہے۔ ان کا کلام معمولی درجہ کا ہے اس لیے ہم ان کا سرسری طور پر ذکر کر دینا ہی کافی سمجھتے ہیں:-

کل پتی مصر | سنہ ۱۶۲۰ ع۔ آگرہ کے رہنے والے تھے۔ یہ بھاری لال کے بھتیجے تھے۔ جیسے پور کے مہراج رام سنگھ کے درباری شاعر تھے ان کی تصنیف رس رسبہ فن شاعری پر اچھی کتاب ہے۔

رام جی | سنہ ۱۶۴۶ ع۔ نایکا بھید اور دیگر کتابوں کے مصنف تھے۔

نواز | سنہ ۱۷۰۰ ع۔ ذات کے برہمن تھے۔ راجہ چھترسال والی پنا کے درباری شاعر تھے۔ ان کی شکتیلا نائک مشہور ہے۔

کالی داس ترویدی | سنہ ۱۷۰۰ ع۔ علاقہ درآہ کے رہنے والے تھے۔ پہلے اورنگزیب کے دربار میں رہے پھر راجہ جمبو کے یہاں۔ ان کی شاعری بہت اچھی ہے۔ انھوں نے ایک گلدستہ کالی داس ہزارا کے نام سے تیار کیا جس میں دو سو شاعروں کی ایک ہزار نظمیں ہیں۔

عالم | سنہ ۱۷۰۳ ع۔ ذات کے برہمن تھے لیکن ایک مسلمان رنگریزن نے دام محبت میں پنہن کر اس سے شادی کر لی اور مسلمان ہو گئے۔ یہ عورت بھی شاعرہ تھی۔ عالم معظم شاہ کے ذاتی ملازم تھے۔ ان کی شاعری میں بلا کی ادبیت ہے۔

سری پتی | سنہ ۱۷۲۰ ع۔ فن عروض کے بے مثل استاد تھے۔ ان کی سب سے مشہور کتاب کاویہ سروج ہے۔ بعض اور کتابیں ہیں جو اب ناپید ہیں۔

مصر | سنہ ۱۷۲۹ ع۔ انھوں نے بھاری ست سنی کی تفسیر لکھی ہے۔ اس کے علاوہ کیشو داس کی رسک پرہا کی بھی ایک مبسوط شرح تصنیف کی ہے نکھ سکھ اور دوسرے موضوع پر بھی ان کی کتابیں ہیں۔

کنجمن | سنہ ۱۷۳۹ء - بنارس کے رہنے والے تھے۔ قمرالدین شاہ وزیر محمد شاہ کی ملازمت کرتے تھے۔ وزیر کے ایما سے انھوں نے صنائع بدائع پر ایک کتاب لکھی اس میں وزیر کی بہت تعریف کی ہے۔

کورودت سنگھ | سنہ ۱۷۳۶ء - ایشی کے راجہ تھے۔ بھوپتی ان کا تخلص معلوم ہوتا ہے۔ بہاری کے طرز پر انھوں نے ست سٹی لکھی ہے۔

نوش مذہی | سنہ ۱۷۳۴ء - نواح الہ آباد کے رہنے والے تھے۔ انھوں نے سدھا ندھی اور نکھ سکھ لکھی ہے۔

دل پتی رائے اور ہنسی دھر | دونوں احمدآباد کے رہنے والے تھے۔ ان کی مشترک تصنیف النکار رتناکر ہے۔ یہ کتاب اودے پور کے راجہ جگت سنگھ کے نام سے منسوب کی گئی ہے۔ اسے راجہ جسونت سنگھ کی بھاشا بھوشن کی تفسیر بھی سمجھنا چاہیے۔

سوم ناتھ | سنہ ۱۷۳۷ء - ذات کے برہمن تھے۔ ریاست بھرت پور کے ولی عہد انھیں بہت مانتے تھے۔ ان کی تصنیف پیش ندھی ہندی ادب میں مقبول و معروف ہے۔ فن شاعری پر یہ ایک بلند پایہ کتاب ہے۔

وسن لین | سنہ ۱۷۴۰ء - ان کا اصل نام سید غلام نبی بلگرامی تھا۔ صنائع بدائع پر ان کی متعدد کتابیں ہیں جن میں نکھ سکھ اور رنگ درین زیادہ مشہور ہیں۔

باری سال | سنہ ۱۷۶۸ء - انھوں نے علم بلاغت پر ایک کتاب بھاشا بھرن لکھی جو ادبی حلقوں میں بہت مقبول ہوئی۔

کدور | سنہ ۱۷۶۸ء - ان کا متفرق کلام مجموعے کی صورت میں جمع کیا گیا ہے۔ اس مجموعہ کا نام کدور سنگرہ ہے۔ انھوں نے موسموں کا بہت دلکش بیان پیش کیا ہے۔

دبودت | سنہ ۱۷۷۰ء - لالت لٹا کے مصنف ہیں۔ یہ تصنیف متی رام کی لٹ رام سے ملتی جلتی ہے۔

چندر رائے | سنہ ۱۷۷۳ع - یہ مہراج گوڑ کے دربار میں رہے۔ فن شاعری پر انھوں نے متعدد کتابیں لکھیں۔ ان کے بارہ شاگرد ہوئے جو سب کے سب مشہور شاعر ہوئے۔

رئس کوی | سنہ ۱۷۴۱ع - انھوں نے فن شاعری پر کتابیں تصنیف کی ہیں۔ جن میں فتح شاہ پورکاش اور فتح بھوشن بہت مشہور ہیں۔ فنی اعتبار سے ان کی شاعری اعلیٰ درجہ کی ہے۔ ان اشعار میں اپنے مودوح کی جگہ جگہ تعریف کرکئے ہیں۔

منی رام مصر | سنہ ۱۷۷۲ع - ان کی مشہور تصنیف چھند چھپنی ہے جس میں فن شاعری کے تمام رموز و نکات درج کیے گئے ہیں۔ یہ نظم سنسکرت سوتروں سے بہت ملتی جلتی ہے۔

بودھ فیروز آبادی | سنہ ۱۷۷۳ع - یہ ریاست پٹنا میں رہتے تھے۔ ان کی ایک تصنیف عشق نامہ ہے۔ لچھ متفرق اشعار بھی ہیں۔ عشقیہ اشعار کے علاوہ انھوں نے سبحان نامی ایک درباری کی شان میں قصیدے بھی لکھے ہیں۔

جن گوپال | سنہ ۱۷۷۶ع - ان کی نظم سمیرسار ہندی ادب کا شاہکار ہے۔ اس طویل نظم میں شاعرانہ احساسات کی خوب ترجمانی کی گئی ہے۔

دیو کی نندن | سنہ ۱۷۸۳ع - انھوں نے سنگار چتر لکھی ہے جس میں نایکا بھید اور دیگر اصناف کلام پر بحث ہے۔

شان | سنہ ۱۷۹۱ع - یہ پیشہ ور بھاٹ تھے انھوں نے صنائع بدائع میں ایک کتاب دلیل پرکاش تصنیف کی ہے۔

بینی | سنہ ۱۷۹۲ع - انھوں نے صنائع بدائع پر کتابیں لکھی ہیں۔ ان کے اچھے اشعار ہجو اور ملامت کے رنگ میں ہیں۔

بھٹاری داس | سنہ ۱۷۵۰ع - یہ پرتاب گڑھ کے کابستہ تھے۔ انھیں عام طور پر داس کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ راجہ پرتھوی پتی کے بھائی ہندوپتی ان کی بڑی قدر کرتے تھے۔ اگرچہ انھوں نے سری پتی اور دوسرے شاعروں کے گھڑے ہوئے الفاظ اور ترکیبوں سے بے تکلف اپنے کلام کو سجاایا ہے پھر بھی ان کے شاعرانہ کمال میں

شک نہیں کیا جاسکتا۔ فن شاعری پر ان کی متعدد تصانیف موجود ہیں لیکن ان کی سب سے مقبول عام کتب وشنو پران کا منظوم ترجمہ ہے۔

کمان مصر | سنہ ۱۷۴۴ء - یہ اکبر علی خاں کے دربار میں تھے۔ انھوں نے سری ہرش کی کتاب 'نشاۃ' کے نجات نامہ ذورہ ترجمہ کیا ہے اور فن شعر پر بھی کتابیں لکھی ہیں۔

رگھوناتھ | سنہ ۱۷۴۵ء - یہ بنارس کے رہنے والے تھے۔ کوکل ناتھ جنھوں نے مہا بھارت ہ ہندی میں ترجمہ کیا ہے ان کے بیٹے تھے۔ رگھوناتھ نے بھاری ست سٹی کا ترجمہ کیا ہے اور فن شاعری پر بھی چند کتابیں لکھی ہیں۔

کمار بھٹ | سنہ ۱۷۴۶ء - فن بلاغت پر ایک مشہور کتاب رسکارساں ہے۔ یہ اس کے مصنف تھے۔

ٹھاکر | سنہ ۱۷۵۰ء - سوٹا بجر میں بہت اچھی شاعری کرتے تھے۔ ان کا رنگ عاشقانہ ہے۔ زمانہ ۔ راج کے مطابق انھوں نے بھی 'بھاری ست سٹی' کی شرح لکھی ہے۔ ان کی سب سے مشہور تصنیف 'ٹھاکر دستک' ہے۔

ہری چرن داس | سنہ ۱۷۷۸ء - یہ ریاست کشن گڑھ کے برہمن تھے۔ انھوں نے کیشو داس کی کوئی پری اور رسک پریا کی شرح لکھی ہے۔ بھاری ست سٹی کی بھی انھوں نے شرح لکھی ہے اور بھی چند کتابیں ان سے یادگار ہیں۔

سری دھر | مری دھر | یہ محمد شاہ کے دربار میں آئے جانے لگے۔ انھوں نے 'جنگ نامہ' لکھی ہے جس میں فرخ سیر اور جہاندار شاہ کی لڑائی کا حال ہے۔ بھاری ست سٹی، کوئی پریا اور رسک پریا کی شرح بھی لکھی ہے۔

سورث مصر | یہ بھی محمد شاہی دور کے شاعر ہیں۔ انھوں نے بٹیاں پچسی کا برج بھاشا نثر میں ترجمہ کیا ہے۔

بیر | یہ دلی کے کاتب تھے۔ انھوں نے 'کرشن چندرکا' لکھی ہے جو رس یعنی فلسفہ انبساط کے موضوع پر بہت اچھی کتاب ہے۔

پریم | ان کا نام علی محبوب خاں تھا۔ ان کی ایک طویل نظم 'کٹھنل بائیس' مزاحیہ رنگ میں ہے اور کوئی تصنیف دستیاب نہیں ہوئی۔

روپ ساھی | یہ ریاست پنا کے وابستہ تھے۔ اور ’روپ لاس‘ نامی کتاب کے مصنف ہیں۔

سری انھ | یہ اسنی نامی اسی جگہ کے رہنے والے تھے۔ ان کی کتاب ’الٹا رسنجری‘ بہت رائج ہے۔

دت | یہ تاپور کے رہنے والے تھے۔ انھوں نے ’لاٹ لٹا‘ ایک کتاب النکاروں پر لکھی ہے۔

دیو دی نندن | یہ قنوج کے رہنے والے تھے۔ انھوں نے ’سنگارچرت‘، ’اودھوت ہوش‘ اور ’سرفراز چندرکا‘ وغیرہ کتابوں فن شاعری پر لکھی ہیں۔

رام سنگھ | بد رول کرہ کے راجہ تھے انھوں نے تین کتابیں ’الٹا کردیں‘، ’رس نواس‘ اور ’رس دود‘ لکھی ہیں۔

یرتاب ساھی | یہ ریاست چرٹھاری ہندیلکھنڈ میں رہتے تھے۔ ان کی بہت سی تصانیف ہیں جن میں ’سنگارسنجری‘، ’الٹا چنٹامنی‘، ’داویہ نبود‘، ’رس راج‘

کی ’ٹیکا‘، ’رتن چندرکا‘، ’جنگل بکھسکھ‘ اور ’بلہدرنکھسکھ‘ کی شرح بہت مشہور ہیں۔

پدما کر | کیشو داس اور بھائی لال کے بعد سب سے مشہور شاعر پدما کر بھٹ ہوئے ہیں۔ یہ مہاراجا لال بھٹ کے بیٹے تھے۔ باپ کی شہرت اتنی تھی کہ ان کا بھی

راج درباروں میں بڑی قدر ہوئی۔ اودھ کے سپہ سالار ہمت بہادر کی تعریف میں انھوں نے ’ہمت بہادر برداولی‘ لکھی۔ لیکن اسے اصل مرتبی جے پور کے راجہ جگت سنگھ تھے۔ انھیں کے نام سے انھوں نے اپنی کتاب ’جگت سود‘ انتساب کی ہے۔ انھیں کے یہاں رہ کر انھوں نے ’پدما بھرن‘ نامی کتاب النکار میں لکھی ہے ’پریدودھ پچاسا‘ اور ’کنگالہری‘ ان کی آخری تصنیفات ہیں۔ مرتے سے پیشتر یہ کانپور میں گنگا کے کنارے رہنے لگے تھے۔

پدما کر کی عشقیہ شاعری بہت مقبول ہوئی۔ یہ ہوس پرستی سے پاک تھی لیکن کچھ شاعروں نے اس رنگ میں کہنا شروع کیا تو بے شرمی کے حمام میں ننگے کھڑے

ہو کٹے۔ اب تک پدماکر کے نام سے بہت سی لچربوچ نظمیں سنائی جاتی ہیں جو دراصل ان کی تصنیف نہیں ہیں۔ اگر پدماکر کے یہاں عربی ہی ہے تو ان کے نقالوں میں اس کی ہزار گنتی موجود ہے۔

پدماکر کو لفظی جادوگری کا بہت شوق تھا۔ جہاں اس صنعت پر زور دیا جائے گا وہ نہ صرف زبان میں نوڑ مروڑ کرنی پڑے گی بلکہ جذبات کا خون ہو جائے گا۔ لیکن پدماکر اس نقصان سے بچتے رہے۔ ان کے الفاظ بھی خوبصورت ہیں اور معنی بھی حسین۔ البتہ عشقبہ رنگ میں کہنے کی وجہ سے ان کی رامابن اعلیٰ درجہ کی شاعری کا نمونہ بن سکی کیونکہ رامابن کا موضوع بھگتی ہے عشق نہیں۔ متفرق اشعار میں پدماکر کی قوت شعری خوب اجاگر ہوئی ہے۔ جدید ہندی کے بعض شاعروں کی نظر میں پدماکر ریت کال کے سب سے اچھے شاعر ہیں۔ ”جگت ونود“ اور ”پدماہرن“ آسان زبان میں لکھی گئی ہیں۔ اس کی عبارت بہت رواں اور خوبصورت ہے۔ نمونہ ذیل میں ہے :-

گوکل کے گل کے گلی کے کوپ گانوں کے
جو لگ کچھو کو کچھو بھارت بھنے نہس
کمے پدماکر پروس پچھوارن کے
دوارن کے دورے کن اوکن کے نہس
تولوں چلی چائر سہیلی باہی کو دکھوں
نیکے کے زاریں تباہی بھرت میں نہیں
ہوں نوشیام رنگ میں چورائی چت چوراچوری
بورت نو بوریوے بچورت بنے نہیں

یہ مٹھرا کے رہنے والے ہندی جن سیورام کے لڑکے تھے۔ راجہ شا کے یہ اچھے شاعر ہوئے ہیں ان کا پہلا مجموعہ ”جمنا نامی“ سمیت سنہ ۱۸۷۹ء (مطابق ۱۹۰۰ء) اور آخری مجموعہ ”بھگت بھاون“ اس کے دوسرے سال چھپا۔ فن شاعری پر انھوں نے چار کتابیں لکھی ہیں ”رسک آند“۔ ”رس رنگ“۔ ”نکھ سکھ“۔ ”دوشن درین“۔ خالص شعر میں انھوں نے ”جمیر ہٹ“، ”کوبی پچیس“، ”رادھامادھولان“

کوال کوئی

”رادھا اشٹک“، ”کوی ہردیے بنود“ وغیرہ کتابیں لکھی ہیں۔ ان کی شاعری کا بیشتر حصہ بھکڑ اور بازاری ہے لیکن زبانِ اہایت صاف شستہ ہے۔

دیا ہے خدا نے خوب خوشی کرو گوال کوی
کھاؤ پیو دیو لیو یہی رہ جانا ہے
راجا راؤ امراؤ کیہ تے بادشاہ بھٹے
کہاں تے کہاں کو گئے لگیو نہ ٹھٹھا ہے
ایسی رنگانی کہے بھروسے یہ کہاں ایسے
دیس دیس کھوم کھوم مر بھلا ہے
آئے پرواہ پر چلے نہ بہا ہے بہاں
بکی کر جانا پھر آنا ہے نہ جانا ہے

ان اشعار کی تشریح کی ضرورت نہیں کیونکہ اس کی زبان آج کل کی بول چال سے ملتی جلتی ہے۔

خانہ کلام | ہم نے اوپر جس شاعروں کا ذکر دیا ان کے علاوہ بھی ریت دال میں شاعر گزرے ہیں جن کا ذکر ہم اس مقالہ میں نہیں کر سکتے۔ یہ دور دو سو برس سے طویل عرصہ میں پھیلا ہوا ہے۔ اس کی اہم خصوصیات کا ہم ذکر پہلے ہی کر چکے ہیں۔ شاعری جس قدر عام ہوئی کتنی اسی قدر اس کا معیار بھی گھٹتا گیا یہاں تک کہ ریت دال کے آخری برسوں میں سوائے پدماکر کے کوئی اچھا شاعر ہی نہیں ہوا۔ آخر اس طرز کا رد عمل ہونا تھا ایرانی برج بھاشا واپس نہیں آ سکتی تھی اور کھڑی بولی کا رواج دن بدن بڑھتا جاتا تھا اس لیے نئی برج بھاشا اور کھڑی بولی میں شاعری ہونے لگی جس کا مفصل حال ہم اپنے پہلے مقالہ میں کر چکے ہیں۔

ریت دال میں شری بھی لکھی گئی لیکن بہت کم اس لیے اس کا یہاں ذکر نہیں دیا گیا۔ اس مضمون کی تصنیف میں حسب ذیل کتابوں سے مدد لی گئی :-

۱۔ شبد ساکر تہ (تاریخ ہندی ادب)

۲۔ ہندی، ہاشا اور سامتیہ (مصنفہ : رائے بہادر بابو شیام سندر داس)

- ۳۔ ہندی نورتن (مصنفہ : سکھدیو بہاری مصرا)
 - ۴۔ ہندی ادب کی مختصر تاریخ (مصنفہ : ایف۔ای۔ کے صاحب)
 - ۵۔ شرح بہاری ستشی (مربہ : پنڈت رام برکش بینی پوری)
 - ۶۔ پدماکر کی کاویہ سادھنا (مصنفہ : گنگا پرشاد سنگھ)
-

ایران کی زبانیں

(از: مولوی سید مختار احمد صاحب)

(الف) قدیم

قدیم ایران کی تین زبانیں تھیں:

(۱) قدیم فارسی (پارسی) ^۱ جس میں شاہان ہخامنشی ^۲ کے مسماری (میخی) کتابے لکھے گئے ہیں، یہ داریوش ^۳ (دارا) کے عہد کی زبان تھی۔ یہ سکندراعظم کے عہد سے پہلے متروک ہو چلی تھی، بعد ازاں بالکل متروک ہو گئی۔ سلوقی ^۴ عہد میں اشکانی ^۵ سکوں پر جو عبارت ہے، وہ یونانی خط و زبان میں ہے۔ اشکانی شاہزادے یونانی زبان اور ادب سے کسی قدر واقف تھے، کورڈز ^۶ کے عہد سے یونانی متروک ہوئے لکھی، پھر بہت جلد تمام ایران میں پھلوی زبان رائج ہو گئی۔

(۲) اوستائی ^۷ یا آوستائی جس زبان میں ہارسوں کی مقدس کتب (آوستا) اور اس کی تفسیر (زند) لکھی گئی ہے۔ مادی ^۸ (اہل ماد) غالباً اسی زبان میں گفتگو کرتے تھے اس لیے اوستائی کو مادی ^۹ بھی کہتے ہیں۔ ہشتو (پختو) اور بلوچی دونوں اوستائی کی نسل میں ہیں۔ اوستائی جو غلطی سے (زند) کہلائی ہے، قدیم فارسی کی بہن ہے۔ (۳) پھلوی ^{۱۰}، پارتیا کی زبان۔ یہ متوسط المہد فارسی (پارسی) تھی جو اشکانی اور ساسانی عہد میں مروج تھی، اس لیے اس کی دو قسمیں تھیں:

Arsacidan period ۵ Seleucid period ۶ Darius ۳ Achaemenian ۲ Persic ۱
Medic ۹ Medes, Median ۸ Awestic ۷ Godarz-Gotarzes ۶

۱۰۔ یلوی، پرتوئی زبان۔ (پرتو) بدل کر (برہو) ہوا، پھر پلہو، ہمہ اراں (پہلو) ہوا، پرتو کو آج کل خراسان کہتے ہیں، جو دولت ایران کا ایک شرقی صوبہ (ایالت) ہے، یو: نی میں پرتو یا پہلو کو پارتیا (ہ تائے مثلہ مکسور Parthia) لکھا ہے۔ ساسانی عہد میں تائے مثلہ قرشت سے بدل ہو گئی، آج کل بھی فارسی میں (بقیہ حاشیہ بر صفحہ ۶۳۰)

ایک اشکانی پہلوی یا کلدانی پہلوی^۱ جس کو شمالی پہلوی بھی کہتے ہیں، دوسری ساسانی پہلوی^۲ جس کو جنوبی پہلوی بھی کہتے ہیں۔ ان دونوں لہجوں کی کتابت (تحریر) جدا جدا ہے۔ اشکانی پہلوی میں سکائی (سکزی یا سیستانی) الفاظ زیادہ ہیں؛ ساسانی پہلوی میں عربی الفاظ کی کثرت ہے۔ پہلوی زبان، قدیم فارسی (ہخامنشی) سے پیدا نہیں ہوئی، بلکہ مثل اس کے ایران کی ایک مستقل زبان تھی، البتہ جدید فارسی جو اسلامی زبان ہے، پہلوی زبان کی مستقیم نسل ہے۔

انتباہ (۱) زند کے معنی تفسیر یا تشریح ہیں، اوستا و زند سے مراد اوستا کا متن اور اس کی تفسیر ہے، لیکن غلطی سے اس زبان و تحریر (کتابت) کو زند کہنے لگے جس میں اوستا اور اس کی تفسیر لکھی گئی ہے۔ یہ اصطلاح عموماً رابج ہو گئی ہے، لیکن اس کو زند کے عوض اوستائی (Avestic) لکھیں، تو مناسب ہے۔

انتباہ (۲) پہلوی میں سامی (عربی) الفاظ بہ کثرت ہیں، اس لیے زرتشتیوں (پارسیوں) نے ایسی پہلوی زبان میں جس میں سامی الفاظ کا اختلاط کم یا نہیں ہوتا تھا کتابیں لکھیں، اس خالص پہلوی زبان کا نام پارند ہوا۔

(ب) ایران کی موجودہ زبانیں

- (۱) فارسی، ایران کی رائج الوقت زبان جو ایک اسلامی زبان ہے۔ یہ اسلامی عہد سے ایران، ترکستان، ہندستان اور جمہوریہ ترکیہ کی علمی و ادبی زبان رہی ہے۔
(۲) افغانی، افغانستان میں دو لہجے ہیں (۱) جنوب غربی لہجہ پشتو (بہ واو مجہول)

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۶۲۹)

یاد دیتے ہیں۔ یارتبائے باشندوں نے اپنے آپ کو پہلو اور پہلوان لکھا ہے یعنی Parthian۔ پس پہلوی اور پہلوانی سے مراد پہلو (خراسان) کی زبان ہے۔ فردوسی :-
اگر پہسلوانی نہ دانسی زبانی بہ تازی تو اروند را دجلہ خواں @
پہلو کی ایک متغیر شکل یلو (پہلو) ہے، یلو (پہلو) خاندان نے جو ایرانی الاصل تھا جنوبی ہند میں (سنہ - سنہ) غیر مسلسل حکومت کی۔ ان کی راج دھانی (کابچہ) تھی۔

Sassanian Pahlavi ۲ Arsacidan Pahlavi or Chaldaeo-Pahlavi |

@ دجلہ - ح - حد اقل - توراہ - اروند - ف ۔ Tigris R. -

کہلاتا ہے جو درریوں کی زبان ہے۔ (۲) شمال مشرقی لہجہ پختو (بہ واو مجہول) کہلاتا ہے جو غلزیوں اور آفریدیوں کی بولی ہے۔ پشتو اور پختو کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ پشتوگوں جن الفاظ میں شبن مجسمہ کا استعمال کرتے ہیں، پختوگوں ان میں شبن کی جگہ خائے مجسمہ کہتے ہیں۔

(۳) بلوچی (بہ فتح با، واو مجہول) بلوچ کی زبان جو تمام بلوچستان (حقیقی، انگریزی و ایرانی بلوچستان) میں بولی جاتی ہے۔

بلوچی کے دو لہجے ہیں: (۱) عربی بلوچی جس کو بیشتر مکرانی کہتے ہیں، کیونکہ وہ بلوچستان کے غریبی اضلاع مکران (خاران اور چکے) میں بولی جاتی ہے۔ یہ علاقہ بحر عرب کے کنارے واقع ہے۔ عربی بلوچی یا مکرانی میں زبان کی قدیم ہیئت محفوظ ہیں (۲) شرقی بلوچی، یہ لہجہ بولان اور سیبی کے اضلاع اور دومبکی اور کچھی میں بھی بولا جاتا ہے۔ علاوہ ازیں ایک ایرانی لہجہ دیہواری (= دہقانی) بھی ہے جو سراوان اور کویٹہ میں دھوار کی زبان ہے۔

انتباہ۔ بلوچستان میں ایک زبان براہوئی (بہ سکون نا و واو مجہول) بھی بولی جاتی ہے، براہوئی دراصل ابراہیمی ہے، یہ دراوڑ زبانوں میں سے ہے۔ بلوچستان ان دنوں براہوئی قوم کے قبض و تصرف میں ہے۔ براہوئی حکومت قلات کے سراوان اور جہالوان علاقوں (قسمتوں) میں بولی جاتی ہے۔ ہم نے اس کی تصریح اپنے مضمون (دراوڑ زبانیں) میں کی ہے۔

(۴) کردی، کردستان کے پہاڑوں کی زبان جس کے کئی لہجے ہیں۔ کردستان دولت ترکہ اور دولت ایران میں منقسم ہے۔ کردی زبان کردستان کے علاوہ تمام ایران میں بولی جاتی ہے۔ یہ فرسی سے مختلف اور ایک مستقل زبان ہے۔ سختیاری اور لری زبانیں بھی لسانی قرابت قریبہ کے باعث کردی میں داخل ہیں اگرچہ ان زبانوں کے بولنے والے لر اور سختیاری اپنے آپ کو کرد کہنا پسند نہیں کرتے۔

(۵) کئی قلیل الامیہ لہجات سطح مرتفع ایران کے متفرق حصص میں بولے جاتے ہیں،

مقامی لحاظ سے ان کی تصریح حسب ذیل ہے :

(الف) سواحل خزر کے لہجے: مازندرانی، کیلکی، تات، طالش، سمنانی

(ب) مرکزی لہجے: کاشی، گبری، نابی، نطنز، سیوندی۔

(ج) یامبر کے لہجے :

غلیچہ زبانیں جو ایرانی زبانوں کا شرقی زمرہ ہیں، یامبر اور اس کے مشرق میں بولی جاتی ہیں، ان کی تصریح حسب ذیل ہے :

(۱) وخی۔ وخان (بر وزن کمان) اور زیبک کی زبان ہے۔ وخان، ہندوکش اور آمودریا کے جنوبی شلخ کے درمیان واقع ہے۔

(۲) شغنی، (بر وزن حلمی)، یہ زبان شغنان (بہ کسر غین معجمہ) اور روشن میں بولی جاتی ہے، یہ علاقے وادی مرغار میں درواز واقع بخارا کے جنوب واقع ہیں، شغنی کا مقامی نام خگنی یا خگنان (بہ خائے معجمہ) ہے۔

(۳) سری کولی، (بر وزن نشی چولی)، یہ زبان تغدیش یامبر اور علاقہ سری کول میں جو ہنزہ کے شمال واقع ہے، بولی جاتی ہے۔ شغنی سے اس کی قرابت فریبہ ہے، کیونکہ سری کولی لوگ اپنی اصل شغنان سے بتاتے ہیں؛ بعض کا قول ہے کہ سری کول دراصل سریق قول ہے، سریق (پیلا، زرد) اور قول (= وادی)۔

(۴) اشکاشمی (بہ کسر الف و سکون ہر دو شین معجمہ)، زیبکی (بر وزن بیوگی) اور سنگلیچی (بر وزن تنگ بینی) یہ تینوں ایک ہی زبان کے مختلف لہجے ہیں، جن کا عام نام اشکاشمی ہو سکتا ہے۔ یہ تینوں لہجے تین مقاموں اشکاشم، زیبک (بائے مجہول) اور سنگلیچ سے منسوب ہیں۔

(۵) منجانی یا منگی، منجان (بالضم) کی زبان جو ہندوکش کے شمال واقع ہے۔ منجانی جس میں زبان کی قدیم ہیئت قریب ہیں، اوستا کی قدیم زبان سے بہت قریب ہے۔

(۶) بدغا (بالضم) یا بدغا (بالکسر) مقامی نام ہے، امل چترال اس کو (ایے اوٹ کھوار) کہتے ہیں، یہ زبان وادی لدخو (اتکہ) میں بولی جاتی ہے۔

(۷) بدخشی، بدخشاں کی زبان ہے جو افغانستان کا ایک صوبہ ہے، اس کو فارسی میں قوم بولتی ہے۔ دراصل یہ فارسی کی ایک مقامی صورت ہے جس میں تلفظ کا تغیر ہے۔

افغانی فارسی سے بہت مشابہ ہے ' وسط ایشا میں بخارا کی فارسی جو تاجیک بولتے ہیں اور جس سے وہاں کے یہودیوں کی زبان یہودی فارسی ' بہت متاثر ہوئی ہے - (۸) استی ' ۲ وہ ایرانی لوگ بولتے ہیں جو وسط قفقازہ کے پہاڑوں ' وادبوں اور دروں میں سکونت پذیر اور است کہلاتے ہیں - یہ لوگ قرون وسطیٰ میں الان ' کے نام سے موسوم تھے - فی الواقع یہ بنطس ' (Pontus) کے ستھین ' اور سارہات کی اولاد میں ہیں -

(۹) یغزوبی (بہ قج یا و واو مجمل) زبان بھی استی کی قسم سے ہے - یہ وادنی یغزوب میں بولی جاتی ہے جو پامیر کے شمال ایک خطہ زرافشاں رود کے منابع پر واقع ہے -

تنقيد و تبصره

تنقید و تبصرہ

از: ایڈیٹر و دیگر اصحاب

نمبر صفحہ	نام کتاب	نمبر صفحہ	نام کتاب
	ادب		
۶۵۹	مفتاح العربیہ	۶۳۹	پس پردہ
۶۶۰	اسلامی انسانی کلوی ڈیا	۶۴۱	سات تارے
	خاتم النبیین و آموزش اسلام	۶۴۱	مختار داهن
۶۶۰	(جلد اول)	۶۴۲	مضامین فراق
۶۶۱	ہمارے نزرک (پہلا حصہ)	۶۴۳	مجنوں کے خطوط
۶۶۱	آزاد حیدرآباد	۶۴۴	میر کے بہتر نثر
۶۶۲	سمترا نندن پنت	۶۴۵	ادب جدید
۶۶۲	ساکیت ایک مطالعہ	۶۴۹	دستورالاصلاح
۶۶۳	روپ اتر	۶۵۰	پیام کبف
۶۶۴	مد شالہ	۶۵۲	نشا
	رسالوں کے خاص نمبر	۶۵۶	پریم رس
۶۶۴	ندیم کا بہار نمبر	۶۵۷	خیال آفریں دماغ
۶۶۵	بھول		تاریخ
	سالنامہ اردو لٹریچر سوسائٹی	۶۵۷	تاریخ الہ آباد پہلی جلد
۶۶۵	ہنگور	۶۵۸	خلافت و سلطنت

تنقید و تبصرہ ادب

(از ایڈیٹر و دیگر حضرات)

پس پردہ افسانوں کا مجموعہ - چندر بھوشن سنگھ -
(ملنے کا پتہ : ٹھاکر امیراج سنگھ بی۔ اے، ابل ایل بی، جونپور - صفحوں کی
تعداد ۱۲۸ - قیمت پندرہ آنے)

”پس پردہ“ کے نام سے چندر بھوشن سنگھ صاحب کے سات افسانے شائع ہوئے ہیں
لکھائی چھپائی میں بڑے سلیقے سے کام لیا گیا ہے۔ ہر نئے افسانے سے قبل پورے
صفحے پر صرف افسانے کا نام درج ہے اور اس کو دیدہ زیب بنانے کے لیے اس کے
اطراف گل کاری کی گئی یا کوئی موزوں نقشہ بنایا گیا ہے۔ کتاب مجلد ہے کو جلد
معمولی ہے مگر قیمت کا لحاظ کرتے ہوئے اس سے بہتر جلد کی توقع بھی ناممکن ہے۔
خیال ہوا کہ بہترین افسانے کے ۵۷ سے مجموعے کا نام رکھا گیا ہوگا مگر ”پس پردہ“
نامی افسانہ سے دوسرے افسانے ہی کچھ اچھے نکلے۔ ”پس پردہ“ میں آورد بھی ہے اور
مبالغہ بھی۔ مثلاً پہلے صفحے پر ہی لکھا ہے کہ:-

”کالج میں پہنچتے ہی منورما کے حسن خداداد بے وہاں کی فضا میں ایک ہلچل
پیدا کردی۔ روزانہ نئی یارٹیوں کے درجنوں کارڈ اس کے پاس آتے تھے
، ستم ظریف منورما ان دعوتوں میں کبھی شریک نہ ہوتی تھی۔ یہاں تک
کہ شکریہ کے طور پر کسی کو دو سطر لکھنا ہی اسے گوارا نہ تھا۔“

روزانہ نئی پارٹیوں کے درجنوں کارڈ آنا نہایت مبالغہ آمیز ہے اور ان کارڈوں کا جواب نہ دینا یا شکریہ بھی ادا نہ کرنا ہمارے اخلاق کی سچی تصویر نہیں ہے۔ اور لڑکوں اور لڑکیوں کی باہمی تعلیم کے خلاف پرچار کرنے کے لیے فاضل افسانہ نویس نے منورما کی شادی اسی کالج کے ایک نوجوان پروفیسر ڈاکٹر جہا سے کرادی !! اگر اس قسم کی باہمی محبت کا کوئی عمدہ نتیجہ نکلتا تو ظاہر ہے کہ پرچار کا مطلب فوت ہو جاتا اس لیے شادی پر قسے کا خاتمہ نہیں ہو جاتا۔ سلسلہ قائم رکھنے کے لیے لکھا ہے:-

”رفتہ رفتہ ڈاکٹر جہا منورما سے کھنچنے لگے“

اور اپنا دل بہلانے کے لیے مس کھنا کے ہاں آئے جاے لگے !! کسی طرح مس کھنا کے والد کو پروفیسر جہا کی بیوفائیوں کا پتہ چل گیا۔

”مسٹر کھنا عجیب الجھن میں تھے کہ کیا کیا جائے؟ پہلی مرتبہ نئی تہذیب کے چند پیچاریوں کے بھکانے پر انہوں نے سماج کے قیود کو توڑ کر ذات باہر شادی کرنے کی ٹھانی اور پہلی ہی مرتبہ ٹھوکر کھاتے کھاتے بچے“ صفحہ ۱۵

اور اپنی لڑکی سے پروفیسر جہا کی شادی نہیں کی بلکہ منورما سے پروفیسر صاحب کا میل کروادیا۔ بظاہر افسانہ اسی لیے لکھا گیا ہے کہ لوگ ”نئی تہذیب کے پیچاریوں کے بھکانے میں“ نہ آئیں اور ”سماج کے قیود“ کو نہ توڑیں۔

اس قسم کے افسانوں سے وہی لوگ خوش ہو سکتے ہیں جو مغربیت کی ہر برائی سے خوش ہوئے ہیں۔ میں اعتراف کرتا ہوں کہ موجودہ زمانے میں اس قسم کے لوگوں کی کمی نہیں لہذا اس افسانے کو بھی پسند کرنے والے بہت ہوں گے، پھر بھی یہ عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ خاص ملک کے تحت خاص خاص خیالوں کو پھیلانے کے لیے افسانے کے ذریعہ پروپیگنڈا کرنا آسان نہیں۔ محض مغربیت سے بیزار ہو کر من مائے طور پر عیب جوئی کرنے اور نئی روشنی کی برائیاں بیان کرنے سے افسانوں کا ادبی معیار حاصل نہیں ہوتا۔

غرض اس افسانے کو چھوڑ کر بقیہ تمام افسانے اچھے ہیں۔ دو تین افسانے واقعی اچھے ہیں مثلاً 'شکست پیہم' اور 'راہ نجات'۔ بعض مقاموں پر زبان بھی بہت صاف ہے۔ ہمیں خوشی ہوگی اگر چند بھوشن سنگھ صاحب افسانہ نویسی کو جاری رکھیں گے۔

ج-ح

سات تارے - ناشر وصی اشرف صاحب - ملنے کا پتہ :-

(کتب خانہ علم و ادب دہلی - صفحوں کی تعداد ۳۰۱ قیمت ایک روپے آٹھ آنے)

دہلی کے مشہور رسالہ 'ساقی' نے چند سال قبل افسانہ نمبر شائع کیا تھا جس کے سات منتخب افسانے کتابی صورت میں شائع کیے گئے ہیں۔ ساتوں افسانوں کا پلاٹ ایک ہی ہے مگر ہر افسانہ نویس نے اپنی مرضی کے مطابق اسے بیان کیا ہے۔ لکھنے والے 'ایم'، 'اسلم'، 'قیسی رام پوری'، 'شاہد احمد'، 'انصار ناسری'، 'فضل حق قریشی'، 'اشرف سبوحی' اور 'ابو طاہر داؤد' ہیں۔ بعض افسانے مزاحیہ رنگ میں اور بعض سنجیدہ پیراہ میں لکھے گئے ہیں۔ سب افسانے اچھے ہیں اگرچہ ایک ہی پلاٹ کے بار بار پڑھنے سے جی اکتا جاتا ہے مگر ہر افسانہ نویس کے طرز تحریر اور بعض افسانوں میں زبان کی لطافت کی وجہ سے دل چسپی بھی پیدا ہو جاتی ہے۔

ج-ح

مختار دلہن محمد مرزا دہلوی - ناشر کامر بڈ بک ڈپو 'درباکنج' - دہلی -

(صفحوں کی تعداد ۹۶ قیمت آٹھ آنے کاغذ طباعت اور کتابت عمدہ ہے۔

سرورق رنگیں اور خوش وضع ہے)۔

اس کتاب میں ہماری زندگی کے چند مختلف مسئلوں کو ایک افسانہ میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ بھی کوشش کی گئی ہے کہ اس کی بدولت پڑھنے والوں کے خیالات کی "تربیت" ہو کیونکہ

”تربیت خیل کے بغیر نہ اپنی قدر و قیمت کا احساس عام ہو سکتا ہے اور نہ اصلاح معاشرت کا کام صحیح بنیادوں پر کیا جا سکتا ہے“ (دیباچہ)

اسی مسلک کے مطابق یہ قصہ بیان کیا گیا ہے۔ پانچویں باب میں دو بے تکلف سہیلیوں کی جو دلچسپ نوک جھونک بیان کی گئی ہے وہ ہماری معاشرت کی حقیقی مثال اور لفظی صنایعوں کا اچھا مرقع ہے۔ اسی طرح (۳۲ سے ۳۷ صفحے تک) دو پڑوسنوں کی طعن آمیز گفتگو بہت دلچسپ ہے۔ اس میں شادی بیاہ سے متعلق خوش فکر ہندوستانیوں کا نظریہ بیان کیا گیا ہے۔

چونکہ قصے کا مقصد ”تربیت خیال“ ہے اسی لیے بعض مقامات پر گفتگو طویل اور کسی قدر مصنوعی ہو گئی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ گفتگو (۲۰ سے ۲۸ صفحے تک) دیباچہ ہے جس میں علمی مضمون اور اصلاحی تقریر کی جھلک ہے۔ بہر حال کتاب قابل قدر ہے اور امید ہے کہ جو کوئی یہ کتاب پڑھے گا ضرور لطف اندوز ہوگا۔

ج۔ ج

مضامین فراق سید ناصر ندیر فراق دہلوی صفحات کی تعداد ۱۶۰ قیمت ایک روپیہ۔

(ملنے کا پتہ : چمن اردو بک ڈپو - اردو بازار - جامع مسجد - دہلی)

حکیم خواجہ سید ناصر ندیر فراق دہلوی کی تازہ تصنیف ہے۔ صاحب موصوف متعدد کتابوں کے مصنف اور اردو زبان کے مشہور اہل قلم میں شمار کیے جاتے ہیں۔ حکیم صاحب کو زبان پر قدرت ہے اور محاورے بے ساختہ استعمال کرتے ہیں۔ اس مجموعہ میں قصے ایسے دلچسپ ہیں کہ ہر عمر کے لوگ ان کو پڑھ کر لطف اٹھا سکتے ہیں۔ زبان کی شگفتگی اور بیان کی دل آویزی قدم قدم پر پڑھنے والوں کا دل پھرکا دیتی ہے۔ مزاح یہ ہے کہ کم عمر، عمر رسیدہ اور زانداں ہر ایک اس مختصر سی کتاب میں اپنے مطلب اور دل چسپی کی چیزیں پاتا ہے۔ اللہ کہیں کہیں عاقل

ذرا عربیاں ہو گئی ہیں۔ زبان اور طرز بیان عام فہم اور دل چسپ ہے لہذا پڑھنے سے دماغ پر بار نہیں پڑتا۔ یہ چھوٹی تقطیع کی مختصر سی کتاب دل چسپ اور دیدہ زیب ہے لیکن ایسی کتابوں کی قیمت کم ہونا چاہیے تاکہ زیادہ سے زیادہ لوگ سلیس اردو کے نمونوں سے روشناس ہو سکیں۔

ن - ح

مجنوں کے خطوط

عطاء الرحمان خان صاحب عطا (وجدانی) ایم اے (علیگ)
(ناشر سید عبدالرزاق تاجر کتب، حیدرآباد، قیمت ایک روپیہ چار آنہ)

یہ کتاب ان خطوں کا مجموعہ ہے جو ایک عاشق نے اپنے معشوق کو جو ایک بازاری عورت ہے۔ لکھے ہیں۔ اس میں یہ چیز دکھائی گئی ہے کہ عورت طوائف کس طرح بنتی ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ہر صورت میں طوائف وہی عورت بنتی ہے جس کی سرشت میں بدی اور بدنہادی ہو۔ لہذا ہر انسان سے ہوتی ہے مگر اس کا ازالہ ہی ہو سکتا ہے لیکن اس کے لیے ہمت، اخلاقی جرات اور قوت برداشت کی ضرورت ہے۔ جن میں یہ خوبیاں نہیں ہوتیں وہ سیدھے راستے سے ہٹک جاتے ہیں۔ اس لیے قابل مصنف لکھتے ہیں 'یہ ہماری خود غلطیاں ہیں، اس میں تعدن اور سوسائٹی کا کوئی قصور نہیں اور ہم اپنے سوا کسی دوسرے کو مورد الزام نہیں ٹھہرا سکتے' یہ کہہ کر گویا مصنف نے دوسرے تمام اسباب کو نظر انداز کر دیا۔ حالانکہ عصمت فروشی کی سب سے بڑی وجہ اشتہائی مفلسی و ناداری ہے۔ بعض اوقات غریب لوگ پہلے پہل بھوک کی ناقابل برداشت تکلیف سے مجبور ہو کر اس پیشہ کو اختیار کرتے ہیں۔ ان ممالک میں جہاں معیار زندگی اعلیٰ ہوتا ہے روٹی اور لباس کے علاوہ دوسری ترغیبات اثر انداز ہوتی ہیں۔ اور جب آدمی کسی کام کو بطور پیشہ اختیار کر لیتا ہے تو اس کو کامیاب بنانے یا اس سے جس قدر ممکن ہو زیادہ آمدنی حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ بازو ادا، عشوہ و عذہ، بیبازی اور تغافل، بنلوٹی ادائیں، مصنوعی آنسو، یہ سب ذرائع ہیں جو بعد میں اختیار کیے جاتے ہیں

اور اگر دوسرے نہ بھی سکھائیں تو زمانہ خود سکھا دیتا ہے۔ دوسرا اہم سبب خاص کر ہندستان میں معاشرت کی خرابیاں ہیں۔ بیواؤں کے عقد ثانی کی کمی، ان کے ساتھ برا سلوک، بے جرّ شادیوں کا رواج، عورتوں پر دوسروں کے مظالم، خلع حق نہ ہونا، مذہب کی آڑ میں عیش پرستی یا اس طبقہ کا وجود جو لڑکیوں کو چرا کر، والدین سے خرید کر، یا ان کو بہلا پھسلا اور لالچ دے کر عصمت فروشی پر مجبور کرتا ہے۔ ان حالات میں قانون کے ذریعہ سے بھی مصنف کے اس مقصد کی کہ ’مصوم نوجوان اور ناکتخدا لڑکیاں عشق و ہوس کی اصلیت سے بلا واسطہ واقف ہو کر اقدام ناکہانی اور حرکات ناشدنی سے بچ سکیں‘ تکمیل نہیں ہو سکتی۔

خود اس مسئلہ پر بھی ماہرین نفسیات میں اختلاف ہے کہ آیا بد فطرت انسان کو ایک سیرت بنایا جاسکتا ہے یا نہیں۔ البتہ یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ اچھے ماحول اور اصلاح کے موقعوں کی بدولت بہت سی برائیاں بیکپیوں میں تبدیل ہو سکتی ہیں۔ کتاب کی عبارت بہت پیچیدہ اور ادق ہے۔ مشکل ترکیبیں مثلاً ’حذیقہ عمل‘ مسلکہ تغیل بے عدیل‘ اغلاط پیہم و پنبہ ہائے بی مرہم‘ خستہ خدائق جابجا استعمال کی گئیں ہیں۔ جملوں کا بھی یہی حال ہے مثلاً ’آپ کا خط محبت کچھ ایسے جذبات لیے ہوئے رسول ہوا کہ میرے حسیات صحیحہ کے ساز نرم پر ایک مضرب کی چوٹ پڑ گئی‘۔ یا ایک جگہ مخاطبت ہوتی ہے ’کار ساز ساز و ملکہ چنگ دربار منبع نغمہ مخرج نرم‘ سوال یہ ہے کہ جس کتاب کا مقصد ’نیش بے جا کا ازالہ‘ کرنا ہو اس میں ایسی مشکل عبارتیں کہاں تک مفید ہو سکتی ہیں۔

۱۰۰۔۱ س

میر کے بہتر نمونے

لائق مصنف نے یہ سن کر کہ میر کے کلام سب بہتر نمونے ہیں، واقعی بہتر اشعار کا انتخاب کیا اور اپنی شرح کے ساتھ اس رسالے میں چھاپا ہے۔ شاعری فوقی چیز ہے اور ہو سکتا ہے کہ ایک ہی شعر کسی کو بہت پسند اور کسی کو بالکل

نایسند ہو۔ مصنف صاحب کو اپنے حسب مذاق شعر انتخاب کرنے کا پورا حق تھا لیکن ہمارے خیال میں بہتر ہوتا کہ مشہور ادیبوں نے سابقہ میں جو انتخابات تذکروں میں درج کیے ہیں، وہ ان پر بھی نظر ڈال جائے۔ مثال کے طور پر، کام کیا، آرام کیا اور گلاب کی سی ہے، یا شمشیر نظر آئی ردیف قافیہ کی غزلیں اور ان کے بعض اشعار اکثر حضرات نے میر صاحب کے نثروں میں شمار کیے ہیں۔ زیر نظر کتاب میں انہیں چھوڑ دیا گیا ہے۔ بھلا وہ انتخاب جس میں یہ شعر نہ ہوں :-

کٹے دن ٹکٹکی کے باندھنے کے

اب آنکھیں رہتی ہیں دو دو پھر بند

کیوں کر مقبول ہوگا اور جس میں یہ شعر چھوٹ جائے :-

مارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا

مستند ہے میرا فرمایا ہوا

اسے کون مستند تصور کرے گا۔ کتاب فاضل مصنف سید محمد فاضل مشہدی، ورک شاپ اکاونٹس بغل پورہ، لاہور کے پتے سے بارہ آنہ قیمت میں دستیاب ہوسکتی ہے۔

ادب جلیل

پچھلے تیس چالیس برس میں جو انقلاب ہماری زندگی اور معاشرت میں واقع ہوا وہ کسی سے چھپا ہوا نہیں۔ مردہ عورت اور بچے کسی فرقہ اور ملت کے ہوں کیا آج ان کی ذہنیت وہی ہے جو پہلے تھی؟ ذہنیت تو کیا میں کہوں گا کہ ان کی جبلت میں بھی فرق آگیا ہے۔ اس کی تفصیل غیر ضروری ہے۔ پھر ہمارا ادب کیوں کر اس انقلاب عظیم سے بچ سکتا تھا۔ اس صورت میں یہ کہنا کہ یہ ادب اور زبان کی تخریب کے آثار ہیں ان کا سدباب کرو۔ ہوا سے لڑنا نہیں تو کیا ہے؟

میرے دوست سید رضا علی صاحب وحشت نے جو ہمارے بہت اچھے سخن سنجوں

میں سے ہیں ایک دفعہ یہ شکایت کی تھی :-

کیے کیا کیا تصرف شعر میں جدت پرستوں نے

ہے وحشت مدعا ان کا یہ فن برباد ہو جائے

مگر یہ فن برباد نہیں ہوا۔ بلکہ اس مدت میں اور ترقی کر گیا اور کر رہا ہے۔ جناب
روحشت کا یہ ارشاد محض ادب سے ہمدردی اور شعر سے دلسوزی پر مبنی تھا۔ ان
کا شبہ بجا تھا۔ شعر میں تصرفات کی کرامات اور نئے ادب کے کارنامے دیکھ کر غالباً اب
وہ راقم کے ہمنوا ہوں گے جس کا قول ہے :-

تغیرات نہ ہوں کیوں غزل کے مضمون میں

زمانہ دیکھتے ہو دور انقلاب میں ہے

یہ سب کچھ دیکھ کر جو ان برسوں میں ہو چکا ہے اور اب ہو رہا ہے میرا تو قول یہ ہے :-

جنہوں نے کیں ادب میں جدتیں۔ یہ سخت حیرت ہے

کہ بعض اہل سخن بدعت کی ان کو شوخیاں سمجھے

میں نے کہیں کہا ہے کہ اس کی کیا وجہ ہے کہ جس طرح ایک معاملہ میں ایک کیمیائی
جسم کا تجزیہ ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے اس طرح ادب کے ایک جز کا تجزیہ
غیر ممکن ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ زبان اور ادب ہمیشہ معرض تغیر میں رہتے ہیں
اس لیے سائنٹیفک تحلیل سے مستثنیٰ ہیں۔ آج کل کو رہنے دیجیے میں پوچھتا ہوں
کہ اب کیا ہماری زبان اور ادب کی پرداز وہی ہے جو وجہی اور ولی۔ مظہر اور بکرتنگ
کے زمانے میں تھی؟ اسے بھی جانے دیجیے میں کہتا ہوں کہ غزل کو جہاں داغ اور امیر نے
چھوڑا تھا آج وہ اسی مقام پر قائم ہے؟ جواب نفی کے سوا نہیں ہو سکتا۔ ہماری زبان
ہمارا ادب اور ہمارا شعر ہمیشہ معرض تغیر و انقلاب میں رہا ہے اور یہ زندہ زبانوں
کا خواص ہے جو ناگزیر ہے۔

اس میں شک نہیں کہ ہمارے ادب کی دو جدید مدات کو بعض حضرات شبہ کی
نظر سے دیکھتے ہیں اور ان کے لیے ادب دوست نوجوانوں پر طعن کرتے ہیں۔ اس کی
ان سے شکایت نہ ہونی چاہیے۔ خیر۔ یہ دو مدات ہیں رومان اور ترقی پسند تحریک۔

اس بارے میں صرف اتنا عرض کیا جائے گا کہ یہ تحریکیں ابھی صرف رجحانات کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ممکن بلکہ اغلب ہے کہ پہلی نرے تغزل اور دوسری سوشل اشتراکیت کی شکل اختیار کرے۔ اور یہ کوئی نئی چیز نہیں ہوگی۔

اب غزل کو لیجیے۔ اس میں شک نہیں کہ غزل کی پرانی کتابی تعریف آج کل قطعاً متروک ہے۔ ”سخن با معشوق و از معشوق گفتن“ یہ تعریف غزل کی اب مانی نہیں جاتی اور نہ ماننے کے قابل ہی ہے۔ بعض خوشگوار نکتہ سنج بزرگ اب بھی اسی رنگ میں غزل کہتے ہیں۔ ان سے کئی معترض تو نہیں ہو سکتا۔ لیکن غزل وہی پروان چڑھتی ہے جو جذبات غالبہ، وطنی احساسات اور داخلی خارجیت کی حامل ہو۔ اگر قدامت پرست سندھی پر اڑا رہے تو غالب اور درد کی اکثر غزلیں، حافظ کا بیشتر کلام اور نیاز بریلوی کا سارا دیوان جدید غزل کے عام دار کامیابی کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں۔

نظم جس کے حال کے مفہوم کی تشریح کی ضرورت نہیں چند منظموں اور مرثیوں کو چھوڑ کر ہے ہی نئی چیز۔ اس کے قواعد اور ضابطے ہم کیا ہمارے بعد آئے والے باندھیں گے۔ اگر غزلیں عموماً مسلسل یا ایسی ہی ہوتی ہیں تو نظموں کے موضوع اس نوعیت کے ہوتے ہیں جس کو ہمارے اب تک کے ادب سے کوئی واسطہ نہیں۔ پھر آپ انہیں کیا کہیں گے۔ اس جدت کو بدعت ہرگز نہیں کہا جاسکتا۔ یوں تو ہر جدت اول اول بدعت سمجھی گئی۔ لیکن ہم اس نوبت سے آگے نکل چکے ہیں۔ اقبال اور چکبست، سرور اور اکبر کو کوئی منہ کھول کر بدعت پسند نہیں کہہ سکتا۔

غزل اگر اپنے اسی پرانے ڈھرنے پر رہتی تو کبھی کی مرچکی ہوتی۔ لیکن ادبی فتناسخ نے اسے حیات تازہ بخشی ہے۔ رہی نظم وہ ابھی اور ترقی کرے گی۔ ہم لوگ جو اس میں نہیں کہیں تغزل کی چاشنی لا ڈالتے ہیں، یہ بات آئندہ نہیں ہوگی اور وہ متغزلانہ اسلوب کی دست نگر نہیں رہے گی۔ وہ صرف جذبات و احساسات اور مناظر قدرت کی آئینہ دار ہوگی۔

اصل بات غور کے قابل یہ ہے کہ ہمارے اہل قلم اور ادب دوست حضرات میں دو قسم کی ذہنییتیں کام کر رہی ہیں انہیں ماضی پرستی اور حاضر پرستی کہیے۔

میرے نزدیک یہ دونوں فرقہ دو حدود اقصیٰ پر مقیم ہیں۔ جیسے کہ اور چیزوں میں ہے ادب میں بھی ہم کو مستقبل پرست کی ضرورت ہے۔ ماضی کو ہم اونچے سے طاق پر رکھ کر اس پر پردہ نسایا نہیں ڈال سکتے کیونکہ ہمیں اس سے بہت سے سبق لینے ہیں۔ بہت سی ٹھوکرؤں سے بچنا ہے جن کا شکار اسلاف ہو چکے۔ حال کا بہت سختی سے جائزہ لینا ہے اور عہد حاضر میں وہ سامان مہیا اور فراہم کر لینا ہے جو آئندہ زمانے میں کام آئے۔ ایک شخص جو عہد حاضر کے عوارض پر کامل طور پر حاوی ہو سکا ہے وہی مستقبل کی ضروریات اور فرائض کا اندازہ کر سکتا ہے۔ اس تاریخی یعنی ماضی کی صحیح واقفیت کے ساتھ اپنے ماحول پر نگاہ رکھتے ہوئے ہمیں اپنا مطمئن نظر زیادہ فراخ اور دور رس رکھنا چاہیے تاکہ ہم آنے والی نسلوں کے لیے کافی سرمایہ اور جو کام انہیں درپیش ہوں گے ان کے لیے کارآمد مہدایات اور خام جنسیں مہیا کر جائیں۔ کسی نے ٹھیک کہا ہے: ”مرد آخر میں مبارک بندہ ایست“ آخر میں مستقبل میں کا مرادف ہے۔

سرسری طور پر اضطراب کو دو قسموں میں بانٹ سکتے ہیں۔ ایک داخلی اور دوسرا خارجی۔ داخلی اضطراب تحرک اور مستعدی کا مواد ہے اور خارجی اضطراب تعطل اور خود کو منتج ہے۔ ایک تمثیل سے یہ بات صاف ہو جائے گی جس کی طوالت دلچسپی سے خالی نہیں۔

الف۔ تو کیا آج مشاعرے میں نہ چلیے گا۔

ب۔ میاں مشاعرے میں کیا جائیں اور کیا غزل پڑھیں۔ ”اب انقلاب زندہ باد“ شاعری میں بھی آگیا۔ واللہ وہ وہ باتیں غزلوں میں سنی جانی ہیں کہ کان سن ہو جائے ہیں۔ وطن۔ مزدور۔ حریت یہ مضمون اور غزل کے شعر۔ یہ بد مذاقی اور بے عنوانی ہم سے تو دیکھی نہیں جانی۔ واللہ جب سے میرٹھ سے آیا میں نے تو شعر کہنے کی قسم کھائی، پھر مشاعرے میں جانا کیا معنی۔

ت۔ سنا ہے بڑے بڑے استاد دہلی، لکھنؤ اور آگرہ وغیرہ سے آرہے ہیں۔ مشاعرہ واقعی سننے کے قابل ہوگا۔ مگر بار ہو بڑے چالباز۔ ان بڑی بڑی توپوں کے آنے کا سنا تو چٹ بیمار بن گئے۔

پ۔ کون بیمار اور کیسی بیماری۔ ڈاکٹر نے اجازت دے دی ہے اور میں غزل ختم کر چکا ہوں، نظم شروع کر دی ہے۔ میاں انہیں بڑی نوپوں سے داد لوں تب تو بات۔ ہم نہ ڈرو کہ میں نہ چالباز۔ ہاں اتنا ضرور ہوا کہ جب ان گرانڈیل اور کہنہ مشق شاعروں کی آمد کا سنا تو طبیعت پر ذرا زور ڈالنا پڑا۔

آپ نے دیکھا اضطراب جناب ب کی طبیعت میں بھی تھا اور جناب پ کی طبیعت میں بھی۔ مگر دونوں کی نوعیت جدا جدا تھی۔ ایک جگہ تعطل اور خمود چھایا ہوا تھا اور دوسری جگہ جذبہ عمل۔

میں اپنے زرک ادب نواز احباب سے کہا کرتا ہوں کہ ہم لوگ تو پا بہ رکاب ہیں میدان آئندہ ان نوجوانوں کے ہاتھ ہوگا۔ اس لیے ہمارا فرض ہے کہ اختلاف مذاق کی بنا پر ہم ان سے بیزار نہ ہو جائیں بلکہ ان میں رہ کر اور مصلحت وقت لحاظ رکھتے ہوئے ان کی خامیوں کی اصلاح کریں۔ کیونکہ آئندہ زمانے میں وہی ران اور ادب ہی سلامتی کے کفیل ہوں گے۔ چنانچہ ادب میں کوئی نئی تحریک مجھے بوکھلاتی نہیں۔ میں رقی پسندوں سے بھی ملتا ہوں اور قدامت پسندوں سے بھی۔ اور دیکھتا ہوں کہ اس نہج پر ادب کی بہتر خدمت کر سکتا ہوں۔

کینی

دستور الاصلاح

مولفہ جناب سیماب اکبر آبادی۔ چھوٹی تقطیع۔ صفحات ۱۴۳۔ قیمت سوا روپیہ۔ ناشر مکتبہ قصر الادب دفتر شاعر۔ آگرہ۔

ہر شخص کے لیے جو سخن سے ذوق رکھتا ہو یہ کتاب مفید ہے۔ اسانڈہ متقدمین مثلاً میر و مصحفی سے لے کر شعرائے متاخرین اور اسانڈہ عہد حاضر کی اصلاحیوں جو انہوں نے اپنے شاگردوں کے کلام پر دیں، اس کتاب میں درج ہیں۔ شروع میں اصلاح زبان۔ اصلاح خیال۔ طریق اصلاح اور شاعروں سے متعلق مجمل مگر کارآمد بحث کی ہے۔ ان میں بہت سی باتیں ایسی ہیں جنہیں شائقین ادب اور شعر و شاعری سے دل چسپی رکھنے والوں کو اختیار کر لینا چاہیے۔ استاد کی ہر اصلاح پر سیماب صاحب

کے توجیہی نوٹ یا کہیے تبصرہ تحریر ہے۔ اس سے اکثر مقام پر اصلاح کی وضاحت ہو جاتی ہے۔

یہ ذکر کیے بغیر نہیں رہ سکتا کہ سیہاب صاحب مقام پرستی کے بہت دلدادہ معلوم ہوئے ہیں۔ ان کی کوشش ہوئی ہے کہ ہر بڑے شاعر کو اکبر آبادی بنائیں خواہ وہ کسی عمر میں اکبر آباد سے اور کہیں لے جا یا گیا ہو یا اپنے وطن کے ذکر میں کسی اور شہر کا نام لیتا ہو۔ اردو خصوصاً اردو شاعری اتنی جہانگیر اور ترقی یافتہ ہو گئی ہے کہ کسی اچھے کلام کو مقامی مناسبت دینا قرین مصلحت نہیں۔

پیام کیف

مرزا احسان احمد صاحب می۔ اے، ایل۔ ایل۔ بی، وکیل اعظم گڑھ تخلص احسان کے کلام کا مجموعہ۔ چھوٹی تقطیع۔ صفحات ۲۰۰۔ قیمت ۱ روپیہ ۸ آنے۔ مصنف سے مل سکتا ہے۔ احسان صاحب کی عمر اس وقت پینتالیس برس کے قریب ہے۔ بہ قول خود ذوق سخن ان کا خاندانی مذاق ہے۔ اصغر گونڈوی مرحوم کے پہلے دیوان پر انھوں نے ایک دیباچہ بھی لکھا تھا اور انھیں کہ بہ حد درجے مداح اور معتقد ہیں۔ ان کے بعد اقبال مرحوم کے کلام سے بہت متاثر ہوئے۔ ویسے شاعری میں کسی سے تلمذ نہیں۔ نشاط روح کے دیباچہ۔ مقدمہ۔ تعارف اور تبصرے وغیرہ کی ضخامت اصل چیز یعنی کلام اصغر سے زیادہ نہیں لیکن پیام کیف کسی مقدمہ یا پیش لفظ کا ممنون نہیں۔ اس میں صرف ایک دیباچہ ہے اور وہ خود احسان صاحب ہی کا لکھا ہوا ہے۔

احسان صاحب لکھنؤ سے بہت چڑھے ہوئے ہیں۔ دیباچے میں لکھتے ہیں:-
 'اگر لکھنؤ کا رنگ سخن معیار تغزل قرار دیا جائے تو بے شبہ ہر بوالہوس غزل گوئی کا دعویٰ کر سکتا ہے'۔ یہ تعمیمی لٹاؤ بالکل جاہلانہ رنگ میں ہے اور ان کے اس قول کی تکذیب کرتی ہے:-

یہ چمن سارا اسی کا مظہر اسوار ہے
 ذرے ذرے پر محبت کی نظر رکھتا ہوں میں

اسی کے ساتھ اس شعر کو دیکھیے، مصنف کے مساوات نظر پر کافی روشنی پڑے گی:-

ہزار صنعتیں ایجاد لکھنؤ نے کیں

سرور روح کا لیکن نشان نہیں ملتا

خبر بہ کچھ ہی ہو، جب کسی کے محبوب میں عیب نکالا جائے تو برا ہی معلوم ہوتا ہے۔

پیام کیف واقعی اسم بامسمیٰ ہے۔ چند نظموں کے سوا جو آخر میں دی کشیں اس میں کل غزلیں ہیں۔ کلام میں زود ہے۔ شعر سرج سمجھ کر کہتے ہیں۔ قنوطیت یا المت کے بہت خلاف ہیں۔ کیا خوب کہا ہے:-

کجیجے آباد پھر معمورہ کیف و سرور

پس و حسرت کی بنائے کہنہ و براں کجیجے

جس قدر مرزا غالب کے اردو کلام میں ایذا طلبی اور فلسفہ رشک کا بستر ملتا ہے اسی طرح اس مجموعہ میں 'ذوق تشنگی' کا حال ہے۔ بعض غزلوں میں خوشگوار تسلسل ہے مگر ایک شعر اسے تباہ کر دیتا ہے۔ جیسے 'ناز کرے۔ نیاز کرے' والی غزل کا آخری شعر۔ کبھی اتنے اونچے اڑتے ہیں کہ معنی پادر ہوا ہو جاتے ہیں۔ جیسے بہ شعر:-

عشق نے دی ہے مجھ کو وہ مستی

نار کرنا ہوں میں ستاروں پر

جو کلام جذبات اور ولولہ کا آئینہ دار ہو اس میں ایسا ہو جانا کرنا ہے۔ بہ ہر حال احسان صاحب غزل کو اس معیار پر لانے کی کوشش میں اکثر کامیاب ہوئے ہیں جو اسے اس دور انقلاب میں زندہ رکھے ہوئے ہے۔ جنے جان دار شعر ان کی غزلوں میں ملتے ہیں اتنے اور کہیں کم ہوئے ہیں۔ آپ کے کلام میں جوش۔ اسلوب میں چستی ہے اور خیالات کی چیرہ دستی بہت سہانی ہے۔ یہ مجموعہ اردو غزل میں بہت اہم اور امید افزا اضافہ ہے۔

نشا ”یعنی ایک دکھیاری کی زندگی کا تماشا“

از جناب کٹن پرشاد صاحب کول۔ ممبر سرونٹس اف انڈیا سوسائٹی لکھنؤ۔
ضامی تقطیع۔ صفحات ۲۱۰۔ قیمت ایک روپیہ۔ ناشر انڈین پریس، الہ آباد۔

جناب کول صاحب کا تصنیفی مذاق صالحانہ اور مصلحانہ واقع ہوا ہے۔ دو تین ناول جو ان کے قلم سے پہلے نکل چکے ہیں ان کی اور اس کتاب کی ہر فاف یکساں ہے۔ وہی سماج کی بد رواجیوں اور تشدد کے خراب نتیجے۔ فطرت کے خلاف استبداد اور کانگریس۔

قصہ یہ ہے کہ نشا ایک نئے طرز کی تعلیم یافتہ لڑکی جس کی عمر سترہ یا اٹھارہ سال کی ہے اپنے باپ اور سوتیلی ماں کے حکم سے ایک تربین برس کے امیر آدمی سے بیاہ دی جاتی ہے۔ تین سال بعد وہ بیوہ ہو جاتی ہے۔ اب اس کی دکھ اور باپ کی زندگی شروع ہوتی ہے۔ سب سے پہلے مرحوم شوہر کے چچیرے بھائی مریشچندر داس سے اس کا ناجائز تعلق ہو جاتا ہے جس کا ندرہ ایک بیٹی ہے۔ دریا میں نشا کی خودکشی کے اقدام کا نتیجہ باراری عورت کی شرمناک زندگی میں صورت پذیر ہوتا ہے۔ کچھ مدت سننیا سٹر رمنے کے بعد نشا کانگریس اور سٹباگرہ میں شامل ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد اس کی توبہ اور استغفار کی زندگی شروع ہوتی ہے۔ صرف ایک فرد چندریرکاش اس سے سچی ہمدردی کرتا ہے۔ آخر کار یہ بد نصیب عورت موت کی بدولت اس المناک زندگی سے نجات پاتی ہے۔

شروع میں صاحب تصنیف نے لکھ دیا ہے کہ ناظرین خیال رکھیں کہ اس ڈراما کے لکھنے میں اس بات کا لحاظ رکھا گیا ہے کہ اگر ہوسکے تو اس کا سننیا فلم آسانی سے تیار کیا جاسکے اور جہاں تک ممکن ہو فلم تیار کرنے میں زیادہ رد و بدل کی نوبت نہ آئے۔

اس اعلان سے یہ نو ہوا کہ ناظرین اس ڈرامے کو اصول فن کی روشنی میں مطالعہ کرے کی زحمت سے بچ گئے۔ لیکن ان بے چاروں کا خلجان ومار کا وہیں

رہا۔ مصنف نے سفید چادر کی خاطر بہت سے امور کو جو بے قاب ہوئے چاہیں تھے پس پردہ ڈال دیا۔ یہ خفا پڑھنے والے کے ذہن میں سخت خلجان پیدا کرتی ہے۔ بہتر ہوتا کہ فضل مصنف ’سینریو‘ اس ڈرامے سے الگ لکھتے۔

مانا کہ ہریش چندر نے نشا کو دریا میں کود دینے دیکھا۔ لیکن جب وہ زہرہ بائی بنی اپنے کوٹھے پر بیٹھی گا رہی ہے اور وہی ہریش چندر اپنے احباب کے ساتھ بیٹھا گانا سن رہا ہے اور داد دے رہا ہے تو سین میں دور کا کناہہ تک نہیں پایا جاتا کہ ان دونوں نے ایک دوسرے کو پہچان لیا۔ یہ ناممکن تھا کہ نشا (زہرہ بائی) اور ہریش ایک دوسرے کو نہ پہچان لیتے۔ ان میں سے کوئی چہرہ لگا کر نہیں بیٹھا تھا۔ افراد تمثیل میں ایک نام آتا ہے اوشا جس کے سامنے لکھا ہے چندر پرکاش کی لڑکی۔ آخری سینوں میں اس لڑکی اور نشا کی باہمی محبت کے کئی مظاہرے آئے ہیں۔ اگرچہ اس اوشا کی ماں کا پتا نہیں دیا گیا لیکن غالباً اس کی ماں نشا ہی ہے۔ اور یہ لڑکی با تو وہ بچہ ہے جسے گود میں لے کر نشا دریا میں کودی تھی یا بعد میں نشا اور چندر پرکاش اس بچی کی پیدائش کے ذمہ دار ہیں۔ کیونکہ چندر پرکاش زہرہ بائی سے محبت کرتا تھا اور جب اس نے ایکٹرس کی زندگی اختیار کی تو بھی وہ اس کے پاس دکھائی دیتا ہے۔

ایک نفسیاتی مسئلے کو بھی منظرے میں چھوڑا گیا ہے۔ اگرچہ کنوارین با زوجیت کی زندگی میں نشا کو کہیں بھولا یا پھوڑ نہیں دکھایا گیا، وہ سب سے پہلے ناول پڑھتی ہوئی ہمارے سامنے لائی جاتی ہے لیکن ہریش چندر کی دو باتوں پر وہ اس سے ہم آغوش ہو جاتی ہے اور آگے جو نہ ہونا تھا ہوتا ہے۔

مصنف فٹیت کے اصولوں سے ضرور واقف ہوں گے لیکن ان کی اس تمنا ہے کہ قصہ چادر پر ضیا پاش ہو، تمثیل کا خون کر دیا۔

اور ایک بات یہ ہے کہ ہریش کا کردار جو دکھایا گیا ہے وہ ایک معمولی نفس پرست جوان آدمی کا ہے۔ ایسے جوان آدمی اسی فی صدی ہوا کرتے ہیں۔ خیانت اور کینہ توزی، عیاری اور ریاکاری اس کی طبیعت سے دور ہے۔ اگر نشا پہلے ہی اسے ڈانٹ دیتی اور

اس کا دوست نہال چند بیرسٹر اسے وہ شیطانی مشورے نہ دیتا تو پلاٹ کچھ اور ہوتا۔ چنانچہ جب شا کے حمل کے آثار نمودار ہونے میں تو وہ نہیں جانتا کہ کیا کرے۔ سہما اور گھرایا ہوا بیرسٹر کے پاس جاتا ہے جو ایک رند اور لالہالی مزاج آدمی ہے۔ خیر۔ اب سنیے۔ نشا کی گزشتہ زندگی کا راز کانگرس والوں پر کھل گیا اور وہ ان کے جتنے سے نکالی گئی اور اسی وجہ سے وہ مدرسہ سے نکالی گئی جہاں وہ استانی کی زندگی بسر کرتی تھی اور اسی مخبری کی وجہ سے اوشا کا شوہر نشا سے سخت نفرت کرنے لگا۔ یہ کینہ نوری اور مخبری ہر شچندر کے کردار میں نہیں سما سکتی۔ جب اس نے نشا کو دبا میں غوطے کھانا دیکھ کر 'خس کم جہاں پاک' کہہ دیا تھا تو پھر ایکٹرس کے مکان سے لے کر ایک دور افتادہ پہاڑی مقام کے مدرسہ تک غریب نشا کا پیچھا کیے جانا اور اسے کہیں چین کا سانس نہ لینے دینا اس کے کردار کے منافی ہے۔ وہ ورش ہو یا کوئی اور 'عیاشی آدمی ایسا نہیں کیا کرتے کہ جب فریق ثانی نے ان کی بات مان لی اور اپنی عصمت ان پر نثار کردی تو پھر جب وہ بی چاری سماج کو منہ نہ دکھا سکی اور اس سے دور رہنے لگی جہاں تک اس کے امکان میں تھا۔ تو پھر یہ مخبری اور فتنہ پرداری چہ معنی دارد۔

پھر کہنا پڑتا ہے کہ چادر پرداری کے شوق نے اس کتاب کو نہ ڈراما رکھا نہ سینریو۔ بہ ہر حال فاضل مصنف کا اصلی غنبدہ داد کے قابل ہے۔ انمل بی جوڑ شادیوں سے جو برادیاں اور خرابیاں ہونی ہیں 'ان سے عبرت لینے کا بہت موثر ذریعہ پیش کیا گیا ہے۔

آخر میں یہ کہنا ہے کہ اس کتاب کے کاتب اور مصحح غالباً اکھنڈ کے نہ ہوں گے ورنہ یہ الفاظ اس میں نظر نہ آتے جیسے مٹکی (۱۱)۔ چپ لگا کر بیٹھ جاتی ہے (۲۳)۔ کبھی بھی (۱۵۵)۔ نیٹا (۱۴)۔ بنگٹ (۱۵)۔ انتظام سب ہوا ہوا تیار ہے (۹۸)۔

پہنچتی کیموں کا مجموعہ۔ "انسانی زندگی کو پنچھی سے نسبت دے کر بچپن، جوانی اور بڑھاپے کے لازمی حالات" کا نقشہ کھینچا ہے۔ مصنفہ مسٹر کدوشرما۔

جیبی تقطیع - ۶۴ صفحہ - قیمت بارہ آنہ - پبلشر مت رائے ساردا - نمبر ۷۰ - رسا روڈ - بالی کنج - کلکتہ -

کدار شرما صاحب بہت طبیعت دار اور ذہنی دولت کے مالک معلوم ہوئے ہیں۔ ان کے یہ گیت بہت روا دواں ہیں جن سے آمد کی روش ٹپکتی ہے واقعیت اور حقیقت کی طرف زیادہ توجہ رکھی ہے اور یہی چاہیے تھا۔ ان کی یہ کوشش قابل داد ہے۔ مقدمہ کی طور پر چند سطریں حضرت آرزو لکھنوی کی لکھی ہوئی ہیں۔ وہ بہت ٹھیک فرماتے ہیں کہ ”ان کی ابتدائی تصنیف میں بلند خیالی کے ساتھ کیف موجود ہے“ ہم کو اس سے اتفاق ہے۔ مصنف کی اپج اور داخلی صلاحیت تعریف کے قابل ہے۔

کدار صاحب پنجاب کے رہنے والے ہیں اور پنجاب میں ہندی مادری زبان نہیں۔ اور یہ کتابچہ ایسی زبان میں ہے کہ اسے جو چاہیے نام دے دیجیے۔ مصنف غالباً اس کی زبان کو ہندی سمجھتے ہیں کیوں کہ افعال کی ہندی شکلیں اس میں ٹوٹ پڑی ہیں۔ شاید اسی کوشش میں جملہ کا اسلوب کہیں کہیں بگڑ گیا ہے۔ مثلاً صفحہ ۳۰ پر یہ مصرع واقع ہوا ہے:-

”آئیے ملیں تو ملاپ کے دن ان چمن میں جاوٹ بیت“

یہاں جاوٹ کی جگہ جاوین بہتر لفظ تھا۔ اور جس زبان کو اس کتاب کے مندرجات کا حامل بنایا گیا ہے اس کی حیثیت میں بھی فرق نہ آتا۔

مصنف کے ہندوانہ شوق نے بعض بھدی بیہ عنوانیاں بھی لاڈالی ہیں جو نہ ہونیں تو اچھا تھا۔ جیسے پہلے باب میں نو پنچھی جس ذکر سے ہے چنانچہ وہ کہتا ہے:-

اس گھر میں دلہن لائیں گے

ہم پنکھ لگے اڑ جائیں گے

جب بیوی ذرا جوان ہوگی

تو دس بچوں کی ماں ہوگی

ہم ان سے دل بہلائیں گے (صفحہ ۱۵)

اس سے صاف ظاہر ہے کہ کدار صاحب کا پنچھی ر یا مذکر ہے۔ اور ہندی کے لغات میں لفظ پنچھی ہے بھی مذکر یہاں تو سب ٹھیک رہا۔ لیکن پنچھی جو پہلے باب میں دولہا تھا اب دوسرے باب میں دلہن بن جاتا ہے اور ساجن (لفظ مذکر) کا بھی بد ڈھونڈنے لگتا ہے۔ مانا کہ ہندی شاعری جو سنگار اس میں ہو عورت کی طرف سے ہوتی ہے لیکن قرینہ اور پیرایہ بھی کوئی چیز ہیں۔ اس باب میں پنچھی کی جگہ پنچھن استعمال کیا ہوتا تو درست تھا۔ وہی بجلی کی چمک اور بادل کی گرج سے جی دھل جانا۔ برہ کی آگ۔ پی کی یاد جو ٹھہریوں میں عموماً ہوتا ہے وہی اس باب میں منظوم ہے۔ اسی سے کتاب کا یہ حصہ بہت سبک ہو گیا ہے۔ آخری باب میں کبیر وغیرہ سے بہت سلیقہ سے استفادہ کیا گیا ہے۔

یہ چند باتیں محض مشورے کی طور پر لکھ دی گئیں۔ ورنہ یہ کتابچہ واقعی دلچسپ ہے۔ زندگی کے تین اہم حصوں کا ذکر اس میں اچھے انداز سے آجانا ہے۔

پریم رس مصنفہ ڈاکٹر عباس علیخان صاحبہ لہوہ۔ صفحات ۷۲۔ قیمت سو روپیہ
ناشر مکتبہ ابراہیمیہ۔ عابد روڈ۔ حیدرآباد دکن۔

یہ کتاب اسم نامی ہے۔ لہوہ صاحبہ حساس اور معینی طبیعت پائی ہے۔ ان کے اظہار جذبات کی پاکیزگی تعریف کے قابل ہے۔ وہ سنہ ۱۹۱۲ء میں جعفرآباد میں پیدا ہوئے۔ ڈاکٹری تعلیم کے سلسلے میں جو مدت بمبئی میں گزری اس کے علاوہ اب تک وہ حیدرآباد ہی رہے۔ زبان شستہ پائی ہے اور جو کچھ لکھتے ہیں اس میں اثر اور دلکشی ہوتی ہے۔ اقبال مرحوم اور ٹیگور سے انھیں بہت عقیدت ہے۔ مگر ان کا کلام جو اس مجموعہ نثر میں ہے ٹیگوریت کی طرف میلان غالب کا پتا دیتا ہے۔ نظم میں اقبال کے اثرات زیادہ نمایاں ہوں گے۔ ڈاکٹر یوسف حسن صاحب نے اس کتاب پر دیباچہ لکھا ہے۔ وہ درست فرمانے ہیں کہ ”عشق و محبت کے میدان میں مایوس انسان اسے پڑھ کر اطمینان اور سکون پاسکتے ہیں۔“

(ک)

خیال آفریں دماغ

ایک ’تجزیاتی و تحلیلی تمثیل‘ بقلم حضرت عرش تہووری۔ اسے حالی پبلشنگ ہاؤس، کتاب گھر، دہلی نے شائع کیا ہے۔ صاف ستھری طباعت۔ ضخامت چھوٹی تقطیع کے ۵۶ صفحے۔ قیمت ۶ آنے۔

افسانے میں اصلی کردار صرف ایک نوجوان تنویر ہے اور اس کی ذہنی کیفیت ۲۵ صفحات پر بیش کی گئی ہے باقی تمثیل صرف دو صفحے اور تنویر کی موت کا منظر دکھانے میں ختم ہو جاتی ہے۔ تنویر کی ذہنی کیفیت یا دماغی بحران کے بیان میں اس کے پاکیزہ خیالات، عاشق مزاجی، ادبی عقائد اور کہیں کہیں سیاسی آزادی اور انقلاب پسندی کا اظہار کیا گیا ہے۔ طرز تحریر شاعرانہ اور شگفتہ ہے۔ ہمیں امید ہے کہ نوجوان مصنف کی جدت پسندی کی قدر و تحسین میں کمی نہ کی جائے گی۔ وہ اپنے کمالات کی پوری قدر نہ کیے جانے کے شاک کی معلوم ہوتے ہیں اور کسی نے کبھی ان پر تنقید نعریز کی تو یہ بھی انہیں بہت ناگوار گزری ہے۔ لیکن دوسروں کی مذمت اور عیب جوئی کرنے میں خود ان کا قلم بے باک ہے۔ (ش)

تاریخ

تاریخ الہ آباد، پہلی جلد مولفہ مولوی سید مقبول احمد صاحب صمدانی۔ (قیمت چار روپے کتابستان الہ آباد وغیرہ)

مولانا صمدانی بہت بڑے مورخ اور محقق ہیں۔ ان کی تصانیف: حیات جلیل، آزاد بلگرامی، تاریخ قنوج وغیرہ اس کی شہادت ہیں۔ الہ آباد کی تاریخ میں بھی انہوں نے بڑی تحقیق اور تلاش سے کام لیا ہے۔ اگرچہ الہ آباد کی تاریخ ہے لیکن اس کے ضمن میں ایسے ایسے تاریخی واقعات اور تاریخی تحقیقات آگئی ہیں جو عام طور پر آج کل کی تاریخی کتابوں میں نظر نہیں آتیں۔ یہی نہیں بلکہ فاضل مصنف نے بہت سی تاریخی غلط فہمیوں کو رفع اور بعض انتہات کی تردید بھی کی ہے۔ اگرچہ کہنے

کو یہ تاریخ الہ آباد ہے لیکن درحقیقت یہ عہد مغلیہ کی تہذیب و تمدن کی تاریخ کا ایک ’زا جز‘ ہے۔ اس کے پڑھنے سے شامان مغلیہ کا ذوق فنون لطیفہ، ان فنون کی حفاظت کے اہتمام اور قواعد بادشاہوں کی عام رواداری اور حسن سلوک اس زمانے کی معاشرت اور تہذیب، فنون لطیفہ میں نئی نئی اختراعات کا حال معلوم ہوتا ہے۔ فاضل مصنف نے الہ آباد کی تاریخ کے طفیل میں بہت سے نامور گنناموں کو زندہ کر دیا ہے اور بہت سی غلطیوں کی صحت کر دی ہے۔ جب ہم مصنف کے وسیع مطالعہ اور محققانہ نظر کو دیکھتے ہیں تو حیرت ہوتی ہے کہ اس ضعیف العمری میں انھوں نے کس قدر محنت شاقہ اٹھائی ہے اور کہاں کہاں سے اور کس کس طرح سے اپنی کتاب کے لئے مسالا جمع کیا ہے۔ یہی نہیں کہ کوئی ماخذ نہیں چھوٹا بلکہ ایسے ایسے مقامات سے اپنے مطالب نکال کر لائے ہیں جہاں عام مورخوں کی نظر نہیں پہنچتی۔ کتاب میں جگہ جگہ فوٹو اور نقشے دیے ہیں۔ شروع میں مضامین کتاب کی مکمل اور مفصل فہرست ہے اور آخر میں بہ ترتیب حروف ابجد مکمل انڈکس ہے جو اردو کتابوں میں بہت کم ہوتا ہے۔

ہم خاص طور پر اس کتاب کے مطالعہ کی سفارش کرتے ہیں اور ہمیں یقین ہے کہ کتاب کے مطالعہ کرنے والے ہم سے بھی زیادہ فاضل مصنف کی محنت اور تحقیق کی داد دیں گے۔

کتاب پڑھنے کے بعد دوسری جلد دیکھنے کی تمنا رہ جاتی ہے۔ فاضل مصنف سے التماس ہے کہ اسے ایک تاریخی اور ادبی خدمت سمجھ کر پورا کر دیں۔

خلافت و سلطنت

یہ کتاب اصل میں ڈاکٹر امیر حسن صاحب صدیقی، پی ایچ ڈی، کے مقالہ علمی کا (جس پر انھیں سند عطا ہوئی) اردو ترجمہ ہے اور ایسا اچھا ترجمہ ہے کہ لائق مترجم سبطین احمد صاحب تحسین و آفرین کے مستحق ہیں۔ مولانا سید سلیمان صاحب نے مختصر مقدمہ تحریر فرمایا ہے اور کتاب مطبع معارف، اعظم گڑھ میں سے ۱۳۷ صفحات پر بہت صاف ستھری چھپ کر شائع ہوئی ہے۔ قیمت درج نہیں۔

تیسری صدی ہجری یعنی خلافت عباسیہ کے ابتدائی زوال سے قریب قریب اس کی خاتمے تک، عجمی سلاطین اور خلفاء میں جو تعلقات رہے اور جس طرح آہستہ آہستہ نئی سلطنتیں خلافت کے اثر سے آزاد ہوئی گئیں، ان پر اس مقالے میں بہت خوبی سے تبصرہ کیا گیا ہے۔ مگر تحقیق اور تحریر کا اصول بھی ان مغربی مصنفین کا سا ہے جنہیں انشا پردازی کا چسکا ہونا ہے اور تاریخی واقعات کھول کر بیان کرنے کی بجائے وہ ان پر رائے زنی سی کرتے چلے جاتے ہیں۔ ایسی تحریریں دل چسپ اور زوردار ضرور ہوتی ہیں لیکن طلبہ یا ایسے ناظرین جنہیں تاریخ پر پورا عبور ہو، ان سے استفادہ نہیں کر سکتے اور اہل تحقیق انہیں اس وقت تک مستند نہیں سمجھ سکتے جب تک لکھنے والے کی واقفیت اور اصالت رائے غلطی سے منزہ تسلیم نہ کر لی جائے۔ مگر اس اصولی تنقید سے قطع نظر، ڈاکٹر صدیقی صاحب کا مقالہ اسلامی سیاسیات کے نشہ ذخیرہ ادب میں ایک قابل قدر اضافہ ہے اور امید ہے کہ ملک میں حسب دلخواہ قبولیت حاصل کرے گا۔

متفرقات

مفتاح العربیہ حصہ اول و دوم۔ تالیف قاضی زین العابدین صاحب مجاہد رہے۔ (ماٹنے کا پتہ مکتبہ علمیہ، برٹھ و حافظ محمد سعید صاحب تاجر کتب کوچہ جیلان، دہلی۔ ہر حصے کی قیمت دس آنے۔)

لائق مولف نے یہ کتاب اس مقصد کو سامنے رکھ کر تحریر کی ہے کہ عربی زبان کی تحصیل میں آسانی ہو اور جدید اخباری اور بول چال کی زبان پر طلباء جلد سے جلد عبور حاصل کر سکیں۔ یہ مقصد بہت قابل تعریف ہے اور اکثر مولوی صاحبان نے تصدیق کی ہے کہ یہ کتاب اس مقصد کو بہت خوبی سے پورا کرتی ہے۔ لیکن ہمارے خیال میں یہ کتاب بھی ہندستانی بچوں کے لیے کچھ بہت آسان ہے۔ ہوگی جب تک کہ استاد خاص توجہ اور محنت سے ان تفصیلی ہدایتوں پر کاربند

ہو جو ہر سبق کے ساتھ تحریر ہیں۔ بہر حال اس قسم کی ہر کوشش قابل قدر و
ہمت افزائی ہے۔

اسلامی ان سائی کلوپی ڈیا۔

یعنی انسائی کلوپیڈیا اوف اسلام کا (جو چند سال ہوئے، انگریزی، جرمن اور
فرانسیسی زبان میں شائع ہوئی تھی) اردو ترجمہ، تعلیقات، حواشی اور بعض معینہ
اضافوں کے ساتھ۔ اس جامع قاموس کا عربی ترجمہ مصر میں بوی عالمانہ حواشی
کے ساتھ بہ اقساط شائع ہو رہا ہے اور اردو ترجمے میں ان حواشی سے بھی استفادہ
کیا گیا ہے۔ کتاب کے اصل مترجم اور مدیر جناب محمد عبدالمقیت صاحب نیہوی
(بھاری) ہیں اور ان کی تجویز یہ ہے کہ، سردست سو سو صفحات کے دو ماہہ
رسالے کی صورت میں یہ ترجمہ بہ اقساط شائع کریں۔ اس سلسلے کا پہلا رسالہ
ہمارے سامنے ہے اور صوری اور معنوی دونو اعتبار سے قابل تعریف ہے۔ خدا کرے
کہ فاضل مدیر اس مفید اور عظیم الشان کام کو حسب دلخواہ تکمیل تک پہنچادیں
کیونکہ یہ کتاب خود یورپ کے قابل ترین مستشرقین کا ایک بڑا کارنامہ اور اسلامی
تاریخ و سیر پر بیش بہا معلومات کا سب سے اچھا مجموعہ مانی گئی ہے۔ حیدرآباد
اکاڈمی نے بھی اس کے ترجمے کا قصد کیا تھا اور جناب عبدالمقیت صاحب وہاں کے
اہل علم سے اشتراک عمل کی کوئی مناسب صورت نکال سکیں تو غالباً ترجمے کی
تکمیل و اشاعت میں اور سہولت ہو جائے گی۔ رسالے کی قیمت صرف تین روپیہ
سالانہ رکھی گئی ہے اور وہ جدید پریس، بیگم پور، شہر پٹنہ کے پتے سے مل سکتا
ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ عملی مذاق کے تمام اردو خوان حضرات اور تعلیمی ادارے
رسالے کو خریدنے میں کمی نہ کریں گے اور یہ مفید تحریک محض ناقدری کا شکار
نہ ہونے پائے گی۔

خاتم النبیین و آموزش اسلام (جلد اول)

میسور: یونیورسٹی کے فاضل استاد فارسی جناب عباس شوستری صاحب نے
فارسی زبان میں یہ ضخیم کتاب لکھی اور کونر پریس، بنگلور سے چھاپ کر شائع

کی ہے۔ اس جلد میں اسلام کی ابتدائی تاریخ، اور سیرت نبوی (صلیہ) کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ ایران کی فتح اور اس پر اسلام کے ابتدائی اثرات کے حالات بھی موقع بہ موقع چند فصلوں میں لکھے ہیں۔ طرز تحریر بہت صاف اور مورخانہ ہے۔ قیمت درج نہیں۔ غالباً فاضل مصنف یا مطبع کے پتے سے دستیاب ہو سکے گی۔

ہمارے بزرگ (بہلا،)

چھوٹی تقطیع پر ۱۱۲ صفحے کی اس کتاب میں خلفائے راشدین کے حالات سادہ زبان میں لکھے گئے ہیں اور مقصد یہ ہے کہ مسلمان بچوں کو قصے کے پیرائے میں اسلام کی پاکیزہ تعلیم سے بہرہ مند کیا جائے۔ یہ بہت اچھا مقصد ہے اور ہم اس آرزو میں لائق مولف کے ہم نوا ہیں کہ جملہ مشاہیر اسلام کے صحیح حالات اسی طرح دلنشین پیرائے میں قلم بند ہو جائیں۔ کتاب کی انکھائی چھپائی اچھی ہے۔ قیمت درج نہیں۔ مولف رشید اختر، صاحب ندوی اور ناشر، کتاب خانہ سعادت، بارار ڈوگران، لاہور ہے۔

آزاد حیدر آباد

معاهدات کی بنا پر دیکھا جائے تو حیدرآباد برطانوی ہند کے ایک برابر کے حلیف اور خاصی طرح آزاد مملکت کا مرتبہ رکھتا ہے لیکن عملاً اس میں اور دوسری دیسی ریاستوں میں اب مشکل سے کوئی فرق رہ گیا ہے۔ تعلیم کے فروغ اور دنیا کے عام سیاسی حالات کے اثر سے حیدرآباد میں بھی سیاسی بیداری پیدا ہوئی ہے اور وہاں کا تعلیم یافتہ طبقہ لامحالہ اپنی مملکت کو آزاد اور بلند مرتبہ دیکھنے کا آرزو مند ہے۔ اس سلسلے میں حیدرآباد کے قانونی حقوق کی سبب بعض دلچسپ اور یرغفر مضامین بھی وہاں کے اخباروں میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ اسی قسم کے مضامین اور بعض تقریروں کو مرزا مظفر بیگ صاحب نے یکجا کر کے مکتبہ ابراہیمیہ سے شائع کیا ہے۔ چھوٹی تقطیع کے ۱۸۰ صفحات ضخامت اور قیمت صرف بارہ آنہ ہے۔ ہر شخص کو جو اس اہم مسئلے سے دلچسپی رکھتا ہو، یہ کتاب ضرور مطالعہ کرنی چاہیے۔ (ش)

سمتِ رائے نندن پنٹ مصنفہ پروفیسر نکیندر این۔ اے قیمت ایک روپیہ
ساتھیہ رتن ہینڈار آکرہ سے مل سکتی ہے۔

کتاب کی ابتدا میں خود سمتِ رائے نندن پنٹ نے 'دو لفظ' لکھے ہیں۔ اس کے بعد ہندی کے مشہور نقاد پروفیسر رام آمار ورما نے تعارف لکھا ہے۔

پنٹ جدید ہندی کے جوان شعرا میں ممتاز ترین شاعر ہیں۔ ان کی شاعری خالص جمالیاتی شاعری ہے۔ وہ نغمہ و موسیقی کے قائل ہیں، آب و گل کے نہیں۔ ہرچند ان کی شاعری میں تصوف اور روحانیت کی بھی چاشنی ہے پھر بھی وہ دنیا کو جمالیاتی نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں۔ مولف نے اس کتاب میں پنٹ کی شاعری کے تمام پہلوؤں پر فاضلانہ تبصرہ کیا ہے اور ان کا یورپ کے شاعروں سے مقابلہ کرتے کئے ہیں۔ ایسا کرنے سے یہ فائدہ ہوتا ہے کہ جو لوگ انگریزی ادب سے اچھا مذاق رکھتے ہیں وہ ہندوستانی زبان و ادب کی طرف بھی مائل ہونے لگتے ہیں۔ ہندی میں نہیں ہندوستان کی تمام زبانوں میں تنقید کی بہت کمی ہے۔ پروفیسر

نکیندر ایسے فاضل ادیبوں کی تنقید نگاری سے بڑی بڑی امیدیں بندھتی ہیں۔ کتاب کی زبان بہت ٹھوس اور مشکل ہے۔ یہ صحیح ہے کہ علمی مضامین کی زبان مشکل ہونی ہے پھر بھی اگر کوشش کی جائے تو اس میں ہماری پیدا ہو سکتی ہے۔ امید ہے کہ آئندہ اشاعت میں یہ سب خامیاں دور کردی جائیں گی۔

پنٹ کے تمام مطبوعہ کلام میں سے جگہ جگہ مثالیں دی گئی ہیں۔ اس سے پڑھنے والے کی سمجھ میں پنٹ کی شاعری خوب آجانی ہے۔ اور اسے دوبارہ ان کتابوں کے پڑھنے کی ضرورت نہیں رہتی۔

ساکیت 'ایک مطالعہ' مولفہ پروفیسر نکیندر۔ ملنے کا بتہ: ساتھیہ رتن

ہینڈار سول لائسنس آکرہ، قیمت ایک روپیہ۔

ہندی کے شاعر اعظم 'میتھلی سرن گپت' کی ایک مشہور نظم 'ساکیت' ہے جس میں انھوں نے رامائن کے بعض واقعات کو ایک خاص انداز میں بیان کیا ہے۔

ایک امتیازی خصوصیت اس نظم کی یہ ہے کہ اس میں لچھن اور ان کی بیوی 'آرملا' کا حال بہ نسبت رام چندر اور سینا کے زیادہ ہے۔ یہ نظم بہت دلکش ہے اور اس کے صلہ میں مصنف کو گزشتہ سال 'منگلا پرشاد پرسکار' یعنی انعام ملا تھا۔

پروفیسر نکیندر نے بڑا اچھا کیا کہ اس پر چند تنقیدی ابواب لکھ کر کتاب کی صورت میں چھپوا دیا۔ اس طرح کا تنقیدی مطالعہ انگریزی میں تو بہت ہماری نظر سے گزرا ہے لیکن ہندستانی میں بہت کم۔ اس لیے ہم اس جوان سال نقاد کو مستحق مبارکباد سمجھتے ہیں کہ انہوں نے ہندی میں تنقید نگاری کا ایک اسلوب قائم کر دیا۔ کتاب کے شروع میں ملک کے دو مشہور نقادوں نے پیش لفظ اور تعارف لکھا ہے۔ ہماری مراد پروفیسر امرناٹھ جھا اور پنڈت ہزاری پرشاد ویدی سے ہے۔ مولف نے سائیک کے موضوع کو گرہست جیون - ہجر و فراق - جذبات نگاری اور مصوری وغیرہ عنوانات میں تقسیم کر لیا ہے۔ اس کے بعد اسلوب بیان سے بحث کی ہے۔

یہ ماننا پڑے گا کہ مولف جو کچھ کہتے ہیں وہ تنقید کے انہیں اصول کی بنیاد پر کہتے ہیں جو یورپ کے نقادوں نے قائم کیے ہیں لیکن یہ بھی غنیمت ہے - ابھی ہمارے کان ان سے نا آشنا ہیں۔ لیکن جب ہم ان باتوں سے مانوس ہونے لگیں گے تو خود بہت سے اصول کے بانی ہوں گے دوسرے کے محتاج نہیں رہیں گے۔

امید ہے کہ پروفیسر نکیندر اپنے دامن ادب سے ہمیشہ اسی طرح کے موٹی

بکھیرتے رہیں گے۔

روپ انٹر

یہ چھوٹی سی کتاب پنڈت جگناتھ پرشاد صاحب کی ہندی نظموں کا مجموعہ ہے۔ اس کا مقدمہ ہندی کے مشہور ادیب سری جینندر کمار نے لکھا ہے۔ جو نظمیں اس مجموعے میں شامل کی گئی ہیں ان کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں شاعر کی نفسیات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس لحاظ سے انہیں دور جدید کے لٹریچر کا ایک وقیع سرمایہ سمجھنا چاہیے۔

کتاب مصنف سے گوروکل اندرپرست (دہلی) کے ہتھ سے مل سکتی ہے۔ قیمت

درج نہیں ہے۔

مل سالہ مصنفہ پنڈت کرشن چندر شرما چندر

ہندی میں خبریات کا دن بدن رواج ہوتا جا رہا ہے۔ اس چھوٹی سی کتاب میں شاعر نے اپنی چند وہ نظمیں جمع کر دی ہیں جو شراب اور ساقی سے متعلق ہیں۔ ان نظموں کو اس انداز سے مرتب کیا گیا ہے کہ ان سے ایک مسلسل افسانہ بن گیا ہے۔ اس کتاب کی زبان خالص اردو ہے۔ اس سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ اگر ہندی میں خبریات کا زیادہ رواج ہو جائے تو وہ اردو سے قریب تر ہو جائے گی۔ (ک.س)

رسالوں کے خاص نمبر

دبیم کا بہار نمبر * | آج کل کہ کاغذ اور مطبع کی سب ضروری چیزیں بہت مہنگی ہو گئی ہیں سید ریاست علی اور ان کے شرکائے کار کا یہ ساڑھے

چار سو صفحوں سے زیادہ ضخامت کا خاص نمبر نکالنا ان کی ہمت اور ادب دوستی کو تحسین سے مستغنی کرتا ہے۔ اس ضخیم کتاب میں بینائیں تصویریں۔ بیس سے کچھ اوپر عالمائے اور محققانہ مقالے۔ بیس کے قریب افسانے اور اتنی ہی نظمیں ہیں۔ غزلیں اور بہار کے مشاہیر اور دوسرے مضامین علاوہ ہیں۔ لکھائی چھپائی صاف ستھری ہے۔ سید سلیمان ندوی اور حضرات وصی احمد بلگرامی۔ سید ابومظفر۔ سید حیدر۔ حمید عظیم آبادی۔ مولانا عبدالماجد دہلوی۔ سید عبدالرؤف ندوی وغیرہ اصحاب کے مقالے وقیع اور محققانہ ہیں۔ اور حضرات مبارک۔ ہبا۔ وغیرہ کی نظمیں نہایت عمدہ اور قابل داد ہیں۔ ایک امتیازی بات اس نمبر میں یہ بھی ہے کہ بعض مشاہیر کی خود اپنی قلم کی تحریریں بھی حاصل کر کے شائع کر دی ہیں۔ ان چند مثالوں پر کیا منحصر ہے۔ اس خاص نمبر میں بہت چہرے دل چسپ اور معلومات کا مخزن ہیں۔ ہم کارکنان دبیم کو اس خاص بہار نمبر کے لیے مخلصانہ مبارکباد دیتے ہیں۔ یہ نمبر صوبہ بہار کی ادبی اور صحافتی تاریخ میں یادگار رہے گا۔ سب باتوں پر نظر رکھتے ہوئے اس نمبر کی قیمت دو روپہ کچھ بھی نہیں۔

چار سو بان صغیر۔ متعدد تصویریں۔ قیمت دو روپہ۔ ایڈیٹر اور ناشر سید ریاست علی ندوی۔ گوا۔ صوبہ بہار۔

پھول چھوٹے بچوں نے لیے ہفتہ وار اخبار سید اہتبار علی صاحب ناج کی ادارت میں ریلوے، وڈ لاہور سے شائع ہوتا ہے۔ قیمت سالانہ مع محصول پیشگی پانچ روپیہ۔

اچھی آب و تاب سے چھپا ہے اور نظم و نثر کے مضمون بھی بچوں کے لیے بہت دلچسپ ہیں۔ تصویریں بھی خوب ہیں۔ حسنئے ہنسانے کا سامان بھی اچھا ہے۔ شروع میں ایک تمہیدی نظم ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ 'کامل' میاں کا گیت، پڑھ کر کتنے بچے ناک بھونچ رہا ہے۔ بچوں کے اس قسم کے لٹریچر کی ہمارے ہاں کمی تھی۔ خوشی کی بات ہے کہ پھول ان میں سے ایک ہے جو اس کمی کو بہ احسن وجوہ پورا کر رہے ہیں۔ (ک)

سالنامہ سنہ ۱۹۳۹-۴۰ ع اردو لٹری سوسائٹی۔ سینٹ جوزفس کالج۔

بنگلور۔ یہ دبیز کاغذ پر چھپا ہوا ڈیڑھ سو صفحات سے زیادہ ضخیم مجلہ ہے۔ ایک درجن کے قریب دیدہ زیب تصویریں بھی ہیں۔ قیمت درج نہیں ہے۔

ہمیں یہ دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی کہ میسور کے طالب علموں کی کوشش سے ایسا

اچھا مجلہ شائع ہوا۔ اس میں عالمی، ادبی اور معاشی ہر طرح کے مضامین ہیں۔ مختصر افسانہ اور نظم کے بھی اچھے نمونے موجود ہیں۔ کہیں علامہ اقبال اور آغا حشر کاشمیری پر تنقیدی ہیں تو کہیں مولوی عبدالحق صاحب کا خطبہ صدارت۔ ایک مقالہ مسٹر جناح اور کانگریس پر ہے، دوسرا اردو شاعری اور اس کی وسعت پر۔ یہ مقالے کافی طویل اور پر مغز ہیں۔

ان مضامین کی زبان اگرچہ شمالی ہندوستان کے دھلے دھلائیے روزمرے سے خالی ہے پھر بھی زبان اچھی اور پختہ ہے۔ ہم مرتب کو ان کی اس کامیاب کوشش پر مبارکباد پیش کرتے ہیں۔ (ک۔س)

سائنس

انجمن ترقی اردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

(جنوری، اپریل، جولائی اور اکتوبر میں شائع ہوتا ہے)

جس کا مقصد یہ ہے کہ سائنس کے مسائل اور خیالات کو اردو دانوں میں مقبول کیا جائے، دنیا میں سائنس کے متعلق جو نئی بحثیں یا ایجادیں اور اختراعیں ہو رہی ہیں یا جو جدید انکشاف وقتاً فوقتاً ہوں گے، ان کو کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کیا جائے اور ان تمام مسائل کو حتی الامکان صاف اور سلیس زبان میں بیان کرے گی کوشش کی جاتی ہے۔ اس سے اردو زبان کی ترقی اور اہل وطن کے خیالات میں روشنی اور وسعت پیدا کرنا مقصود ہے۔

رسالہ میں متعدد بلاک بھی شائع ہوتے ہیں۔

سالانہ چندہ مع محصول ڈاک چھ روپے ہیں۔ نمونے کی قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے۔ طلباء کے ساتھ یہ رعایت کی جاتی ہے کہ یہ رسالہ بہ تصدیق پرنسپل صاحب یا ہیڈ ماسٹر صاحب انہیں چار روپے آٹھ آنے سالانہ چندے میں دیا جاتا ہے۔

امید ہے کہ اردو زبان کے بھی خواہ اور علم کے شائق اس کی سرپرستی فرمائیں گے۔

انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی

• Vol. 20

OCTOBER 1940

No. 80

THE URDU

The Quarterly Journal
OF
The Anjuman-e-Taraqqi-e-Urdu (India)

Edited by
A B D U L H A Q

Published by
The Anjuman-e-Taraqqi-e-Urdu (India),
Delhi.

